العدد الثاني
شباط (فبراير)
السنة السابعة عشرة

No. 2
Fevriey 1969
17 ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص. ب ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون ٢٣٢٨٣٢
AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - LIBAN
الادارة : شارع سوريا ـ بناية درويش
B.P. 4123 - Tel. 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRISS
سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس
Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

لبنان في المعركة

كان العدوان الاسرائيلي على مطار بيروت الدولي بمثابة الادانة النظام اللبناني كما يفهمه المسؤولون . فقد كانوا يعتقدون ان لبنان خارج المعركة التي يخوضها الشعب العربي مع اسرائيل والصهيونية والامبريالية ، اعتمادا منهم على وهم الحماية الاجنبية والوعود التي أغدقتها دول يسمونها « صديقة » بالحيلولة دون أن تعتدي اسرائيل على لبنان .

وفضلا عن ان في هذا الاعتماد بالذات فقدانا لحسّ الكرامة يكاد يبلغ حد الخيانة ، فانه دليل قصور نظر عجيب ، لانه قائم على تجاهل مطامع اسرائيل في لبنان ، وبخاصة في مياه منطقته الجنوبية .

وقد كان من المعيب حقا أن يصمّ المسؤولون اللبنانيون آذانهم عن أصوات الوطنيين المخلصين في وجوب اعتبار المصير اللبناني جزءا من المصير العربي كله ، ومن ثم العمل وفقا لهذا الاعتبار ، حتى أتى عدوان المطار فحملهم على ارهاف سمعهم لصوت يأتي هذه المرة من العدو نفسه ، اسرائيل ، ليؤكد لهم تلك الحقيقة : وهي ان لبنان لا يستطيع ، حتى ولو أراد ذلك ، أن يفصل مصيره عن المصير العربي برمته ازاء الخطر المشترك .

واذن ، فان لبنان يخوض اليوم معركته التي هي المعركة العربية كلها ، يخوضها رغما عنه ، في رأي المسؤولين ، ولكنه يخوضها بملء ارادة جميع العناصر الوطنية التقدمية الواعية التي كانت تريده منذ البدء ، منذ ٥ حزيران على الاقل ، أن يشارك فيها .

وهذه العناصر التي تقود اليوم حركة تحرير مقدسة في لبنان ، تحريره من التبعية والرجعية والطائفية والاتّجارية ، لن تتراجع أبدا أمام الهدف الذي نصبته لنفسها : تغيير الواقع اللبناني الفاسد بواقع نظيف يحس فيه المواطن بأنه يعيش في دولة حقيقية يعنيها أن تحافظ على كرامتها وشرف مواطنيها !

س٠ ١

حول كتاب «مكسيم رودنسون» :

« إسرائيل والرفض العربي »

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

يحاول « ماكسيم رودنسون » ، عالم الاجتماع والمؤرخ الفرنسي ، في هذا الكتاب الاخير بين كتبه ، أن يدرس المسألة الفلسطينية والنزاع العربي الاسرائيلي دراسة يريدها علمية ، مستندة الى منهج البحث الاجتماعي والتاريخي . وهو بذلك يقوم بمهمة صعبة وجريئة : انها تصطدم بالصعوبات الثاوية وراء أي محاولة لدراسة التاريخ من زاوية علم الاجتماع . وهي ترتطم بالحدود التي تمليها مثل هذه الدراسة على من آثر أن يصطنع فيها منهجا ذا اتجاه ماركسي ، فيه الاتجاهات الاجتماعية والاجتماعية التاريخية التي وضع أسسها ماركس ، وفيه بالاضافة الى ذلك رغبة في تفسير الماركسية تفسيرا جديدا ونزعة الى التحرر من أشكالها الرسمية المألوفة . وهي فوق هذا وذاك تركب هذا المركب العلمي الخطير ، في موضوع شائك ، يحمل طابعا عمليا سياسيا ، كما يحمل سمة راهنة وحادة ، ومن الصعب بالتالي فصل الحقيقة فيه عن الموقف السياسي . هذا اذا لم نشأ أن نذكر تلك الصعوبة النفسية الداخلية العميقة التي لا بد أن يواجهها كاتب مثل هذا البحث من خلال الضغوط النفسية والاجتماعية التي يمكن أن يتعرض لها بوصفه يهوديا ، مهما يكن الجهد الذي يبذله في سبيل الحقيقة المجردة ، ومهما تكن صلته باليهودية حرة من قيود الدين أو التعصب .

من خلال هذا كله تبرز نقاط القوة والضعف معا في مثل هذا الكتاب : انه محاولة جادة وصادقة وجريئة من أجل دراسة المشكلة الفلسطينية دراسة اجتماعية تاريخية علمية ، جرب فيها صاحبها أن يكون مخلصا لمنهجه العلمي ما وسعه ذلك ، وجرب أن يقاوم ويقاوم في سبيل هذا الاخلاص للبحث العلمي مشوهات كثيرة في داخله وخارجه .

وهي من هذه الزاوية أول محاولة ظهرت في هذا الميدان ، ولا بد أن يتقبلها المفكرون والباحثون باستبشار وأمل .

غير ان هذه المحاولة لا بد أن تكون ـ بحكم طبيعتها والظروف التي تقوم فيها ـ معروضة لكل ما يمكن أن يتعرض له البحث الاجتماعي والتاريخي العلمي من مزالق ومخاطر ، لا سيما عندما يتصدى لمشكلة لم تصبح بعد ملكا للتاريخ ، وما تزال ملكا للحاضر بكل حرارته وقسوته ومرارته . وصاحب المحاولة ـ اخلاصا منه للحقيقة ـ لا يزعم لنفسه العصمة في ذلك ، ولا يدعي انه يستطيع في مثل هذا الميدان من البحث أن يجترح ما لم يجترحه سواه ، وأن ينجو من المخاطر والاخطاء التي لا بد أن يواجهها أي بحث علمي في ميدان الظواهر الانسانية عامة وفي ميدان الظواهر الاجتماعية والتاريخية خاصة . وحسبه وحسب غيره من الباحثين أن يبذل ما يستطيع للحصول على الوثائق والمعلومات التي تبدو له صحيحة وأن يسلط عليها منهج البحث العلمي وأن يتخير منها ما يبدو له معبرا عن المظاهر الاساسية للموضوع المدروس ، وأن يعرضها متجردا ما استطاع من ضغط الافكار السائدة والآراء الشائعة والعواطف المفسدة . وهذا ما فعله وجربه بعمق وصدق .

وظننا ـ ضمن حدود ما نعرف أيضا وما نقوى عليه من تجرد ـ انه وفق في ذلك الى حد كبير . لقد جاءت الحقائق التي أثبتها صحيحة دقيقة في معظمها ، وجاء تفسيره للاحداث وتحليله لمجرى الامور قادرا على الكشف عن محركاتها وبواعثها الحقيقية في أكثر المواضع ، وأراد في الجملة أن يلعب دور القاضي الحكم بين طرفين متنازعين يصعب الحكم بينهما .

سوى ان جهوده الصادقة هذه أفسد بعض جوانبها في نظرنا عدد من العوامل :

أولها **انه أراد بالذات أن يلعب دور الحكم كما قلنا .** والحكم يحرص بطبيعة مهمته أن يصل الى التوفيق بين المتنازعين أكثر من حرصه على أن يحكم لاحدهما من دون الآخر . ان هدفه أن يقبِّل المتخاصمان أحدهما الآخر ، ولو على حساب أحدهما ، ما دام يعتقد ان الصراع في غير مصلحة كليهما ، وما دام يصدر عن منازع انسانية في نظره وعن جنوح الى السلم كثيرا ما يبدو له وكأنه الشيء الاخلاقي والانساني الاول .

ومن هنا ـ وهذا ثاني العوامل المفسدة لبعض نظرات الكاتب ـ ينطلق الباحث من أمنية لا من حقيقة علمية اجتماعية تاريخية مجردة ، **هي الاعتقاد بأن مثل هذا التوفيق بين المتنازعين شيء ممكن** . وبدون هذا الاعتقاد ما كان له أن يكتب ما كتب أو أن يبذل ما يريد أن يبذل من جهد يراه نافعا . وهو بهذا يجاوز دون شك حدوده كباحث وعالم ويتخذ موقف المفكر الحريص على السلام

الراغب في التسوية السلمية ، الناظر اليها على انها تعلو على سواها في جميع الاحوال .

وثالث هذه العوامل الخلفية الموجهة لنظرات المؤلف المفسدة لها أحيانا والصادرة ايضا عن هذا الباعث الاساسي المحرك لتفكيره - باعث التوفيق والاصلاح - **اعتقاده أو رغبته في الاعتقاد ان اسرائيل يمكن أن تكون حريصة على التعايش الحقيقي مع البلاد العربية** ويمكن ان تقبل في سبيل ذلك تنازلات تصل الى حد انكار نزعاتها التوسعية بل انكار كيانها الذي قام بعد عام ١٩٤٨ ، وقبول قيام دولة يهودية عزبية في فلسطين يعيش فيها الطرفان في وئام فردوس أرضي لا أجمل ولا احسن ! ان تنصيبه ارادته ورغبته - ارادته ورغبته في الوصول الى توفيق - ينقله نقلا غير علمي وغير منطقي الى اعتبار هذه الارادة هي الواقع ، والى عدم الفصل بين الرغبة وبين القدرة . وهكذا يضمّن ثنايا كتابه معلومات وافكارا عديدة - يشعر القارىء انها مقتسرة وانها موجهة برغبة لا بدراسة علمية - هدفها أن تثبت ان مطامح الصهيونية التوسعية واحلامها الكبرى في دولة من الفرات الى النيل ليست هي شعار سكان اسرائيل - أو ليست شعار معظمهم - وانها وقف على بعض القادة الصهيونيين وعلى بعض الزعماء الاسرائيليين المتصلبين . وكأنه يريد من خلال ذلك أن يوجه كلا الطرفين المتنازعين : يريد أن يوجه أبناء اسرائيل الى ضرورة اتخاذ مثل هذا الموقف اللاصهيوني ، كما يريد ان يوجه العرب الى امكان افتراض حدوثه !

من خلال هذه العوامل ، يقع التحليل التاريخي والاجتماعي الذي يقوم به للاحداث فريسة فكرة مبيتة مسبقة ، توجه أخيرا طراز تخيره للحوادث وتفسيره لها. هذه الفكرة المبيتة هي الرغبة أولا في ايجاد حل للنزاع والاعتقاد بالتالي ان هذا الحل ممكن وتأييده - بعد ذلك - بالاحداث والمعلومات والحجج . انه يضع النتيجة الى حد كبير قبل المقدمات ، ويختار الموقف ليتخير على ضوئه كثيرا من الحقائق والحوادث . ولا نعني بهذا انه يقوم بهذا العمل عن وعي كامل وعن سابق تصور وتصميم . فمن الصعب أن نبين - لدى اي مؤلف - مدى وعيه الفعلي لخطته ومدى انسياقه عن ايمان وصدق وراء خطة يخالها وليدة بحث علمي ، وكثيرا ما تكون محصلة مجموعة من العوامل الذاتية وغير الذاتية لا يعيها صاحبها كامل الوعي . من العسير ان نقول ايهما اسبق في التكوين في فكر الكاتب : النتيجة التي وصل اليها أم الاحداث التي ايد بها النتيجة . ولعلهما في واقع الامر متعاصران لدى كثير من الكتاب : فالاحداث يتم اختيارها وتفسيرها من خلال نتيجة قد تكون في البداية غامضة غير متبلورة ، والنتيجة ما تلبث حتى تبلورها الاحداث والوثائق . وهكذا تنمو الاحداث والنتائج متكاملة الى حد بعيد ، متآزرة في معظم الاحيان .

على ان في وسعنا أن نقول غير متجنين ان أولوية النتيجة وسبقها وقيادتها للاحداث بارزة واضحة بل تكاد تكون فاضحة في الدراسة التي بين أيدينا . ولعل مما يبرر ذلك كون النتيجة المفروضة نبيلة كما تبدو للكاتب ، موجهة بالجوانب التي تتراءى انسانية خيرة . ومن هنا فهي لا تبدو للباحث العلمي - ولا سيما اذا كان غربيا - عاملا مشوها يحسن استبعاده ، والتصديق بها وقبولها يكادان يندسان بيسر .

وهكذا تطرح هذه الدراسة موضوع صلاح البحث الاجتماعي العلمي في الدراسات التاريخية والسياسية ، وتكشف بشكل نموذجي معبر عن مزالق مثل هذا البحث ، حين يريد في الاصل أن يضع الحقائق والوثائق قبل التفسيرات والنتائج ، وحين لا يعدو في واقع الامر أن يفعل ما فعله غيره ، فينطلق من النتائج عن شعور أو غير شعور ، سوى انه يخرجها وكأنها وليدة الحقائق والبيانات والمعلومات الموضوعية . غير ان مزالق مثل هذا البحث الاجتماعي العلمي عامة لا تبرر الاحجام عنه ، ولا تبطل شأنه ، بل تبين حدوده ، وتحفزه الى مزيد من الموضوعية. وأيا كانت الحال فلا بد للباحث أن يغتبط حين يرى كاتبا مثل رودنسون يقتحم مثل هذا المنهج ويركب هذا المركب الصعب في موضوع شائك ، يجلله ضباب العواطف ويسوده سوء الفهم وتعشش فيه الضلالة المزمنة ، حتى لدى أكثر المفكرين تجردا ووعيا في دنيا الغرب . ولا يسع القارىء ، والقارىء العربي خاصة ، الا ان يقدر المسافة الهائلة التي قطعها مثل هذا البحث الذي ساقه الكاتب والشأو الذي بلغه في توضيح المسألة وجلائها وابراز أوصالها ومعالمها .

***

على ان هدفنا ما هو أن نكتب مقالة عن قيمة البحث الاجتماعي التاريخي وعن مدى نجاح المؤلف فيه . فلنمض توا الى تحليل الكتاب عن كثب ، فمثل هذا التحليل هو القمين بأن يلقي مزيدا من الضوء على الملاحظات التي قدمنا بها لهذه الدراسة .

يضم الكتاب ثمانية فصول وخاتمة . أولها يتحدث عن الاصول التاريخية للشعب اليهودي . وثانيها يشير الى نشأة الفكرة الصهيونية وفكرة الوطن القومي اليهودي . وثالثها يتحدث عن السنوات العشر الاولى التي تلت ولادة ذلك الوطن . ورابعها يحلل الوجود العربي بعد معركة قناة السويس ويشير الى تباشير الحركات الاشتراكية التي اخذت في الظهور . وخامسها يصف بعض معالم الصراع العربي الاسرائيلي حوالي عام ١٩٦٣ ويقف خاصة عند الوضع في اسرائيل وأمائر الصراع بين الفئة المعتدلة فيها والفئة المتصلبة . وسادسها يقدم وصفا للاطار الذي يقوم ضمنه واقع السياسة العربية ، اطار الدول العربية والدول الافريقية والدول الاسلامية . وسابعها يوضح الهدوء النسبي الذي ساد العلاقات العربية الاسرائيلية منذ عام ١٩٦٤ حتى قبيل محنة حزيران ، والانفجار المفاجىء الذي

حدث في الموقف قبيل هذه المحنة . وثامنها يسرد الاحداث التي سبقت الخامس من حزيران والعوامل التي أدت الى وقوع الاصطدام . أما الخاتمة فهي التي تحاول أن ترسم صورة المستقبل الممكنة كما يتراءى للكاتب من خلال الاحداث الواردة في الفصول السابقة ، ومن خلال آماله وتطلعاته . وهذه الخاتمة هي التي تفتح في واقع الامر بابا واسعا للجدل والمناقشة ، وتكاد تلقي على سائر الفصول هالتها وتهب لها معناها النهائي .

والحق ان فصول الكتاب كلها مرتبطة بخيط رائد أساسي ، قوامه البحث عن كل العوامل والعناصر التي من شأنها أن **تهوّن المسألة** ، سواء في نظر العرب أو في نظر الصهاينة . وهدف هذا التهوين أمكان فتح باب لحل يبدو للكاتب أبعد الحلول عن مزيد من المآسي والآلام للفريقين . فكثير من الحقائق المثبتة والتحليلات الواردة تريد أن تقدم بعض الاعذار للطرفين ، فعلة من يريد التوفيق والاصلاح. انها تقر بحق العرب الاصلي وتقر بالحيف الذي وقع بهم ، غير انها تفترض ولادة حق جديد لاسرائيل ، حق البقاء في دولة قامت وتكونت . وبين هذين الحقين ، بين قرني الاحراج كما يقول المناطقة ، تريد أن تجد مخرجا ! ومن هنا يقع الكاتب في مأزق صعب وفي تناقضات لا مفر منها . وهذه بعضها :

(١) لقد أراد هرتزل وأتباعه عام ١٩٠٠ أن يقيموا مستعمرة في فلسطين . غير ان ذلك حدث ، لسوء الحظ ، في زمن لم تكن فيه فكرة الاستعمار مستهجنة ، كما انه قام في فترة ما كان يأبه فيها الاوروبيون لسكان أي بلد خارج عالمهم ، وكانوا يفترضون أي رقعة وراء ذلك العالم وكأنها خلوة فارغة تنتظر من يحتلها . تلك حقيقة تاريخية « علمية » في نظر الكاتب تبدو له وكأنها كافية لتفسير موقف هرتزل وصحبه ! ولعلها تتراءى عنده وكأنها أسباب مخففة للجريمة .

(٢) وقيام اسرائيل الحق حيفا دون شك بسكان البلاد الاصليين حين طردهم من ديارهم ، غير ان مثل هذا الحيف ليس أول حيف من نوعه يقع في تاريخ الانسانية ، وتاريخ العرب نفسه يشهد انهم أوقعوا مثل هذا الحيف على شعوب أخرى ! صحيح ان ما فعله العرب كان في حقبة زمنية قائمة على الفتوحات وعلى غزو أمة لامة ، وان ما فعلته الصهيونية تم في عصر يأبى طرد شعب لشعب ، غير ان في وسعنا ــ فيما يبدو للكاتب ــ أن نعتبر ذلك أيضا سببا من الاسباب المخففة للجريمة !

(٣) وبعد قيام اسرائيل ــ فيما يروي المؤلف ــ حاول بعض قادتها أن يرفضوا حلم اسرائيل الكبير (من الفرات الى النيل) وأن يجنحوا الى السلم وأن يقدموا حلولا معقولة على نحو ما فعل « شاريت » مثلا . غير ان موقف الفئة « المتصلبة » ، وعلى رأسها بن غوريون (فضلا عن الرفض العربي) لم يوفر لمثل هذه المحاولات شروط النجاح . وكأن هذه النوايا المفترضه لدى بعض زعماء اسرائيل وبعض سكانها تبدو مرة أخرى للكاتب أسبابا مخففة للجريمة !

(٤) واسرائيل واقع ارتبط بالغرب وبالوجود الغربي الاميركي خاصة ، غير ان هذا الارتباط لا يعني انها في جوهرها قاعدة استعمارية ، ما دام وليد ظروف سياسية أملته . وليس هنالك ما يحمل على الاعتقاد ــ في رأيه ــ ان مثل هذا الارتباط جوهري وأساسي ومستمر وغير قابل للتغير !

تلك أفكار منثورة هنا وهناك في ثنايا الكتاب ، هي التي تنبىء عن نقطة الضعف التي أشرنا اليها ، نعني وجود « خلفية » وراء البحث ، تجعله مشدودا أنى تيسر له ذلك شطر « تهوين » الجرم الاسرائيلي ، واجتراح معجزة التوفيق . ولا بد أن نقول ان الكاتب يقوم بمثل هذا الجهد أيضا من أجل تبرير موقف العرب أمام الرأي العام العربي خاصة وأمام اسرائيل أيضا ، وان تكن مهمته الاخيرة هذه أيسر مأخذا دون شك ما دام الامر أمر حق العرب الصريح الواضح (رغم غموضه للرأي العام الغربي) .

ان الكاتب ينطلق من حلقة قوامها المحاكمة التالية : ان قيام المستعمرة الصهيونية قد أثار ردود الفعل العربية، وردود الفعل العربية هذه أثارت وتثير المواقف الاسرائيلية. وهكذا يستمر الدور الفاسد Cercle Vicieuse ويزداد الامر تعقيدا . وفي قلب هذا الدور الفاسد يبحث عن مخرج . والمخرج في نظره لا بد ان يكون عنصره الاساسي قبول العرب للامر الواقع ، واعتراف اسرائيل بالاضرار التي ألحقتها بالعرب ! لا بد في نظره أن يعترف العرب للاسرائيليين بحق الحياة ضمن المؤسسات التي أقاموها . ولا بد في مقابل ذلك أن يعترف الاسرائيليون بأنهم الحقوا بالعرب خسائر كبرى ، وبأنهم حرموهم من حقهم في الحياة في أرضهم .

وعند ذلك يمكن التفكير في تعايش بين المجموعتين، بحيث يعود عدد كبير من اللاجئين العرب الى ديارهم ، وبحيث يمكن قيام دولة ثنائية القومية !

ولن نناقش هذه النتائج التي يخلص اليها الكاتب من زاوية امكانها أو عدمه . وهو نفسه يقر بأنها قد تكون من قبيل الاحلام . وكأنه يريد أن يقول ان الايمان بالحلم يمكن أن يهيىء الشروط لانقلابه الى واقع . والذي نريد أن نقف عنده هو مدى انسجام هذه النتائج مع المنهج العلمي الذي اختاره ، ومدى اتفاقها مع التفكير المنطقي والعلمي .

لقد قلنا أكثر من مرة ان المهمة الخيرة في نظره التي نذر الكاتب نفسه لها لا بد أن توقعه في تناقضات عديدة. فهو يريد التوفيق والاصلاح ولا يريد الحكم لزيد أو لعمرو لمجرد الحكم . ولا نريد أيضا أن نناقش هذه النية نفسها، فقد تكون ــ ضمن جملة الشروط التي يكتب فيها الكاتب كتابه ــ نية خيرة . وقد لا يرى الكاتب ــ ضمن اطار الظروف التي توجد فيها المشكلة ــ بديلا أفضل منها .

غير ان هذا ليس كافيا ليجعل المنطق خلفا ، وليقلب الحق على عقبيه ، وليجعل الجاني والمجنى عليه في منزلة تكاد تكون واحدة :

(١) ان المنطق العقلي لن يقبل ـ في سبيل ايجاد مخرج لمأزق صعب ـ أن يجعل كلا العرب والاسرائيليين أصحاب حق ، ينبغي أن يعترف به كل منهما للآخر .

وكتاب « رودنسون » نفسه في معظم أجزائه ينكر على الاسرائيليين أي حق تاريخي أو غير تاريخي في احتلال بلاد غيرهم . لكنه ما يلبث فجأة ، في خاتمة كتابه خاصة ، أن يتحدث ـ حديث من لا يريد أن يثير الجاني طمعا في اقناعه بالحل ـ عن حق لاسرائيل في البقاء . انه في نظرة الحق الذي فرضه قيام اسرائيل ، واغتصاب اسرائيل . ولا ندري ماذا يبقى من حقوق الدول اذا اعتبرنا سياسة الامر الواقع أصلا . ومن يستطيع عند ذلك أن يفرق بين شريعة القوة والغاب وبين شريعة حقوق الانسان والامم .

(٢) ان من الصعب على من يقرأ كتاب «رودنسون» نفسه ويقرأ تاريخ الصهيونية وولادة دولة اسرائيل ، أن يعتقد مع « رودنسون » ان اسرائيل صادقة في أي محاولة ظاهرية من محاولات السلام والوفاق مع العرب .

والاحداث التي يذكرها حول مقاومة كثير من اليهود في الاصل للفكرة الصهيونية ، وحول جنوح بعض زعماء اسرائيل بعد ولادتها نحو حلول وتنازلات ، وحول عودة اسرائيل عن أحلامها الكبرى ، تعبر في واقع الامر عن حقيقة واحدة لا ثاني لها ، هي حقيقة الكر والفر ، والسير تبعا لمقتضيات الظروف ، تيسيرا للهدف النهائي وتجزيئا له الى مراحل وخطوات . وتاريخ الصهيونية منذ أيام « هرتزل » حافل بمثل هذه المناورات ، وبمثل هذه التراجعات التي يقصد منها الاستعداد لهجوم أكبر . والنتائج وحدها كافية للتدليل على ذلك . وتمسك اسرائيل بعد كل جولة بمزيد من الاراضي واقتناصها كلما سنحت الفرصة لجزء من بلاد العرب لا يتركان مزيدا لمستزيد . قد يقول الكاتب بينه وبين نفسه ان مثل هذه المواقف المعنة في الجشع هي نتيجة « الرفض العربي » . ولكن ما أسعد هذا الموقف الاسرائيلي اذن وما أشد مجونه: لقد اقتطعت اسرائيل أرض العرب ، فاذا هم رفضوا القبول بالامر الواقع فليس أمامها الا أن تقتطع أرضا أخرى ! **انها دعوة سهلة الى السلم تلك التي تدعو اليها على أسنة الحراب** . وانه لايمان عميق حقا بالتعايش ذلك الذي يجعل منه مبررا وأداة لمزيد من التوسع !

(٣) ان كتاب « رودنسون » نفسه ومقاله الشهير السابق في مجلة « الازمنة الحديثة » يشهدان ان « اسرائيل واقع استعماري » . غير ان المؤلف ينعطف فجأة في خاتمة الكتاب الذي بين أيدينا ليدخل بعض التعديل على موقفه ، وهو تعديل تمليه عليه أيضا في نظرنا تلك الرغبة في التوفيق . انه يرفض انتساب اسرائيل وارتباطها بالعالم الغربي ارتباطا جوهريا . ويعتبر ذلك الارتباط عارضا وليد ظروف سياسية . ويبلغ به الامر حدا يشوه فيه معنى القاعدة الاستعمارية حين يفهم من هذه الكلمة قيام دولة هدفها استغلال العالم الثالث المتخلف واستثماره من قبل قوة صناعية حديثة . وعند ذلك ينكر أن تكون اسرائيل قاعدة استعمارية بهذا المعنى ، وأن يكون انتسابها الى العالم الغربي قائما من خلال بنيتها الاقتصادية المتقدمة . وهو بهذا يضيق معنى القاعدة الاستعمارية كما انه ينسى الارتباط بين البنية الاقتصادية والبنية السياسية في أي بلد . والادلة واضحة على الدور الاستعماري الذي تقوم به اسرائيل بالنسبة الى البلدان العربية ، بحيث لا نحتاج الى سرد لها . وحسبنا أن نذكر واحدا منها ، أورده المؤلف نفسه في معرض حجته ، وهو جدير بأن نورده في معرض الرد على تلك الحجة . انه يقدم كدليل على عدم ارتباط اسرائيل بالاستعمار الغربي ارتباطا جذريا انها لا يمكن أن تكون حجر عثرة في طريق تقدم البلدان العربية ، وان الثورة الاجتماعية والاقتصادية والتقدمية في البلاد العربية لا تقلقها ما دامت لا تهدد وجودها وحياتها ! وههنا جوهر المشكلة : **ان أي تقدم وتحرر حقيقي يمكن أن يحدث في البلاد العربية ، لا يمكن أن يكون لصالح اسرائيل . ومن هنا فهي متآزرة مع جميع قوى الرجعية والسيطرة في العالم من أجل الحيلولة دون ذلك التقدم . وذلك هو دورها الاستعماري الكبير** ، وهذا هو بالدرجة الاولى معنى وجودها كقاعدة استعمارية . انها بالتعريف وبحكم طبيعتها ضد تقدم البلدان العربية ، بل ضد بقائها ووجودها . وجهودها المتآزرة مع المعسكر الرأسمالي والامبريالي موجهة بالدرجة الاولى نحو تعطيل ذلك التقدم ، ونحو اضعاف الوجود العربي نتيجة لذلك . بل ان مهمتها الاولى انعاش أعمق صيغ التسلط لدى ذلك المعسكر وحثه على ممارسة سياسة أمبريالية في البلاد العربية لعله يمارسها في غير ما قناعة أو حماسة . يشهد على ذلك ان كثيرا من الدول الغربية بدأت تضيق ذرعا بمطالب اسرائيل وموقفها ، وتهتبل الفرص للتحرر من ضغطها اللامعقول ، في عالم لم يعد يتسع لاشكال التسلط والاستعمار البالية . ويشهد على ذلك ان اسرائيل جرت فرنسا وانكلترا الى معركة خاسرة لا معقولة عام ١٩٥٦ ، وهي اليوم تجني بعض ردود الفعل على ما ورطتهما فيه . ان اسرائيل لا تبدو مرتبطة بالعالم الغربي وبالسياسة الامبريالية مكرهة ، بل العكس هو الصحيح ، انها تريد أن تنعش السياسة الامبريالية وتحييها من أجل مطامعها ، ولو لم تكن الامبريالية موجودة لخلقتها .

***

هذا جانب من التناقض المنطقي الذي يقع فيه الكاتب نتيجة للفكرة المبيتة لديه ، فكرة التوفيق والتعايش . وهذا لا يعني انه لا يعرض أفكاره هذه في كثير من الحيطة

ـ التتمة على الصفحة ٥٨ ـ

ماهي المسألة ؟

مشكلة التخلّف والتقدّم

بقلم مطاع صفدي

حاول العديد من المثقفين العرب من زوايا مختلفة ، ومن خلفيات سياسية متناقضة ، ان يربطوا بين الهزيمة وبين المجتمع المتخلف ، وان يعتبروا ان الانكسار في الحرب نتيجة طبيعية لنوع القوى ، ونوع العقلية ، السائدين في المجتمع العربي المتاخر . ولقد طرح بعض هؤلاء صيغة تحديثية لوصف المشكلة ، فقالوا ان العجز التكنولوجي قد ساهم مساهمة اولية ومباشرة في دحر الجيوش العربية . واعتبر هؤلاء ان المعركة مع اسرائيل هي معركة الحضارة مع التخلف . وكما ان التخلف لا يمكن ان ينتصر على الحضارة ، كذلك فان التخلف العربي سيظل اهم العوامل السلبية في تقدير كل مواجهة جديدة مع اسرائيل .

وكان من بين هؤلاء المثقفين من حاول ان يثير هذه المسالة من زاوية عقلية ، فربط بين المؤثرات الغيبية ، وبين تخلف الفكر العربي بصورة عامة ، وصولا من هذا الربط الى الحكم على ان العرب يعيشون في عقلية القرون الوسطى ، اي في عهد ما قبل الثورات الدينية والثقافية والعلمية بمراحلها المختلفة .

وهناك من حاول ان يدعو الى الخلاص من العقلية الغيبية ، والخلاص من حالة التخلف في التكنولوجيا ، واصلاح المجتمع العربي ، واتفق الجميع على ضرورة هذا الخلاص وهذا الاصلاح . وسعى كل مثقف منهم ان يثبت دعوته هذه ، من خلال بعض الامثلة الحسية عن مدى تغلغل العقلية الغيبية ، ومدى العجز التكنولوجي . وتقبل القراء وجماهير المحاضرين والندوات هذه الدعوات كحقائق مسلم بها . وجعلوا منها تبريرا شموليا لا يقف عند حد تعليل الهزيمة الاخيرة ، ولكنه يريد ان يؤكد استمرار شرط الهزيمة عامة ، باستمرار وضع التخلف .

ولا شك ان بوسع بعض العقول الاخرى ، التي تصمد قليلا امام قوة السريان الجماعي للافكار بسلطة الاشاعات ذاتها ، ان تعتبر مثل هذه الطائفة من الدعوات في مرحلة الاعداد لحرب جديدة ، اشبه بفلسفة لليأس ، ونظرية للاستسلام . اذ ان نقل مجتمع من حال التخلف الى حال (الحضارة) ، التي يتغنى بها هؤلاء السادة ، كمدخل ضروري نحو الانتصار على اسرائيل ، هو بمثابة تأجيل لهذا الانتصار الى ما لا يحد من الزمن ومن التطور . فكأن هناك من يقول : على العرب ان ينتظروا حتى يصبحوا كالمجتمعات الغربية رقيا وتقدما ، ثم يبادروا الى معركة تصفية نهائية مع اسرائيل . ولكي لا يظلم جميع هؤلاء السادة العلماء بمثل هذا الحكم ، اي كونهم دعاة تيئيس وتأجيل للصراع المحتوم ، فمن الواجب ان نذكر ان الكثرة منهم يتمتعون بوجدان بريء ، وان بعضهم على الاقل يعي ان مسالة التخلف ليست حاجزا ابديا في وجه الشعوب المتطلعة الى حريتها وكرامتها .

وما نريد ان نبحثه في هذا الموضوع ، ليس مناقشة هذا الرأي كما (قيل) في بعض محاضرات عاجلة ، او مقالات انشائية او من خلال اراء نشرت في قاعات بعض الجامعات والنوادي الاجتماعية . ولكن هدف هذا البحث هو اثارة موضوع التخلف والتقدم بالنسبة للمجتمع العربي ، وماذا تعنيه هذه الوضعية بالذات ، ومدى ما تثيره من علاقات جدلية بين حدودها وما تجسده من انماط واقعية في التفكير والسلوك . ذلك مدخل ضروري لا بد منه من اجل الا نستخدم الالفاظ بالآلية الصماء نفسها التي نستخدم فيها الشعارات في مجالات السياسة . واذا كان ثمة ما يؤخذ على اصحاب بعض الاقلام التي شرعت رأياتها في مرحلة ما بعد الهزيمة ، وغرفت ما شاءت من حبر التخلف ، فان ما يؤخذ عليها مبدئيا انها تناولت هذه اللفظة بآلية الشعار السياسي . اي انها نحتته ورمته في السوق ، وكأنه صناعة نهائية معروفة اصولها ، واضحة لدى القاصي والداني .

والدليل على غموض المضمون الذي حملته هذه اللفظة ، هو اختلاف المقاصد والمعاني من اثارة الدعوة الى القضاء على التخلف . وعلى سبيل المثال ، لا الحصر ، يمكن ان نشير فيما يلي الى بعض الاتجاهات الاساسية التي تبنتها هذه الدعوات بدرجات مختلفة من الوعي والقصد .

اولا ينبغي ان نشير الى أن الجميع قد استخدموا تعبير(التخلف) دون ان يحددوا فيه انظمة سياسية تقدمية او رجعية ، او عقائد دينية، او انماطا سلوكية معينة ، او منظومات من التقاليد والاعراف والقيم ، او اوضاعا اقتصادية مباشرة . ولذلك جاءت كلمة التخلف لتلف تحت عباءتها السوداء جميع هذه المستويات ، لتشملها ولا تشمل واحدا منها بالذات . وهكذا استفاد الجميع من عدم التحديد ، ليتحاشوا ما امكن البحث الاستقصائي المباشر ، وتحمل المسؤولية الواقعية . كما انهم افادوا من الشمول والتعميم للجمع بين مختلف مظاهر المجتمع العربي تحت حكم واحد ، لكي يساووا في القيمة بين كل من المظاهر التقدمية الخيرة ، والمظاهر المتأخرة السيئة . وهكذا لم يميز في تعبير التخلف بين أن يكون التخلف وصفا لواقع ، وبين ان يكون حكما منطقيا واخلاقيا وحضاريا عليه .

فحين يقول الطبيب عن شخص انه مريض ، فهو يصف وصفا واقعيا ،يتطلب منه موقفا علميا يقوم على معرفة سبب المرض واسلوب معالجته . اما عندما يصف احدنا شخصا اخر بالمرض ، فان هذا الوصف يثير تقييما وجوديا له ، يثير لدينا موقفا ذاتيا ، يتضمن اما الشفقة والرثاء لحاله ، واما التخلي والقرف .

ولهذا لم تخل اكثر الكتابات حول موضوع التخلف ، في مرحلة ما بعد الهزيمة ، من هذا الانزلاق من مستوى الوصف العلمي ، الى مستوى الحكم الذاتي ، فلم ينج قلم ، التزم مسالة التخلف ، من الايحاء بالتخلي ، وما يشبه القرف من (مجتمع التخلف) . وكان ثمة تبرئة للذات من الانتماء الى مثل ـ هذا ـ المجتمع ، وبالتالي عدم تحمل مسؤولية ما يجري فيه ، سواء تحت عنوان التقدم والثورة ، او تحت عنوان التأخر والجمود .

ومن ناحية اخرى فان غموض التعبير لا ينفع فقط في التسوية ما بين مختلف مظاهر الموضوع الذي ينطبق عليه ، ولكنه يوحي بطمس معالم التقدم لحساب الحكم على التخلف المطلق . هنا يقوم موقف ثبوتي اخر ، مشتق هو ذاته من بعض فعاليات العقلية التخلفية ، التي لا ترى في الموضوع الا جانبا وحيدا ، يثير عندها حكما وحيدا،تتمسك به ارادة التعصب ، اكثر مما يفرضه وضوح الوعي .

ومن ناحية ثالثة فان خاصية التعميم في تعبير التخلف ، ينبغي الا تخدعنا ، فتوحي لنا بأنها ذات صفة شمولية ، قادرة على اثارة

جميع عوامل المجتمع واسسه وانماطه . على العكس فانها خاصية افقار، وليست خاصية اغناء . انها تفقر الموضوع الى درجة تتيح للكاتب احيانا ان يتشبث باصغر الجزئيات ، فيبرزها ويحللها ، ويسكب عليها طابع الطرافة والامتاع ، حتى يبعدها عن حجمها الطبيعي ، ويقطعها عن سياقها الموضوعي الاصلي . ثم يجعلها هي المثال ، وهي ما يتمثل به ، هي الموضوع وهي اداة البحث ، بل هي مقياسه الاعلى .

فاللفظة الغامضة الموحية بالشمول المطلق ، ان هي الا وحدة عملة تفقر موضوعها الى حجم بعض الجزئيات الباهرة الظاهرة على سطحه ، لتبرر دراسة الجزئية ، باسلوب الاطراف والامتاع لا اسلوب التحليل والكشف ، ثم لتوسع من الجزئية حتى تتحول الى كلية ، هي الموضوع، وهي اداة البحث ، وهي المقياس النهائي .

***

ان هذا الاسلوب في استخدام تعبير التخلف والتظاهر بدراسته، هو نفسه يرجع الى ارومة العقلية التخلفية ذاتها .

ذلك ان العقلية التخلفية هي التي تقف من موضوعات العالم ، موقفا احتفاليا . والموقف الاحتفالي لا يهتم بمعرفة موضوعه كما هو ، بل بالقدر الذي يثير في الذات الجماعية من شعور بالتهديد او الامان . وهو كذلك لا يهتم بمعرفة عوامل الموضوع وتقديرها التقدير الواقعي بنسبة علاقاتها ببعضها او بأثرها على الكل . ولكنه ينتزع من الموضوع العامل الذي يشكل محور الانفعال الاحتفالي ، بالاقبال المضخم او الادبار المضخم . ثم يقوم هذا العامل المفرد امام الذات الجماعية مقام الكل ، ويصبح زاوية ثابتة لرؤية منبهات العالم الخارجي جميعها. هكذا مثلا اعتبر بعض هؤلاء المثقفين ان خطب الشقيري سببت الحرب، او انها حولت الضمير العالمي ضدنا. وهكذا نظر بعضهم الاخر سياسيا الى ان اغلاق مضائق تيران وانسحاب القوات الدولية اعطت المبرر النهائي للعدوان .

وهكذا اعتبر التدين عقائديا ، لدى الشعوب العربية ، يمثل العقلية الغيبية ، وانه علة التخلف .

وهكذا ايضا اعتبرت بعض القيادات السياسية الثورية مسؤولة عن الهزيمة وحدها .. او نظر الى الحشيش والقات والافيون ، انها هي التخلف وهي علة الهزيمة . وفي مستوى اقل ظهورا وبروزا،حاول بعض الكتاب ان يضخم من امثلة اخرى لها علاقة بمستوى الاخلاق ، وقصة النظام والفوضى ، وضعف .. التكنولوجيا . كل ذلك يتشبث به الموقف الاحتفالي ، ويضخمه ، ويمط من ظله حتى يجعله السبب الاول والاخر ، اي يعطيه مضمون(القدر) التقليدي وان لم يسمه باسمه .

نأتي الان الى دراسة اسلوب اخر من اساليب استخدام تعبير التخلف بآثار ونتائج العقلية التخلفية نفسها ، وهي تحاول الثورة على ذاتها ، بادعاء التنصل الكامل منها والاستعلاء عليها بمجرد تسمية بعض المظاهر تخلفية . انه الاسلوب الذي يدعو الى الخلاص – من – هذا ، ولا يبين ابدا الطريق والاداة لتحقيق هذا الخلاص .

في الوسط الذي يدعى بالوسط الثقافي او الواعي او الراقي من المجتمع المتخلف – وكل هذه التسميات هي طبعا نسبية – تسود ظاهرة خاصة من التجريد ، لا يعرفها المجتمع الابتدائي ، كما لا يعرفها المجتمع المتقدم ، وهو التجريد الكياني ، الذي لا يشبه ظاهرة مضاعفة العالم المادي ، بعالم من الارواح ، كما عند الابتدائيين ، ولا يشبه ظاهرة التجريد العقلي ، من رياضي وعلمي للعالم ، وتحويله الى رموز وافكار وعلاقات صورية ومعادلات ، كما لدى المجتمع الغربي .

ان الابتدائي قد يستعيض عن العامل المادي الذي يخيفه ، وحش او بركان أو عدو ، برمز سحري مادي اخر يجسده في ارض القبيلة وتحت حراسة تقاليدها ، وينظم اسلوب تعامل مادي مع الرمز،بالسحر وممارسة طقوس التحريم .

وان المتحضر المنتمي الى حضارة الغرب ، يجرد العالم من ماديته المتكثرة ليوحده في مادية الرموز والمعادلات كمرحلة متوسطة ، لينطلق عن طريق هذا التوحيد الى اعادة بناء العالم الخارجي بما يناسب المجتمع العلمي النفعي .

اما انسان المجتمع المتخلف ، والموصوف بالمثقف ، فانه يجرد اشياء العالم وحوادثه من واقعيتها وموضوعيتها ، ولا يستبدلها لا بالسحر ولا بالعلم ، ولكن بما هو مزيج بين الاثنين ، بنوع من الممارسة المتناقضة الغريبة . وفيها عنصر العلم مشوه ، لا يستطيع ان يطرد عنصر السحر ، وان كان يدركه ويحدده . وفيها عنصر السحر كذلك مشوه ، يستنكره العلم ويخافه ، ولكنه يعجز عن مواجهته ، فيداوره باصطناع هيئة عدوه ، أي بأن يلبس السحر لبوس العلم .

فهنا كذلك عندما نقول تخلفا ، ونحن ننتمي الى هذا المجتمع الذي يحمل هذا القول فاننا نستخدم اللفظ بهيبة السحر ، ونحن نقصد به العلم بالحال والوضع . اننا نريد ان نوحي الى انفسنا اننا عرفنا (السر) واننا قادرون على استخدامه . والمعرفة هنا ليست بمعنى الكشف عن حقيقة ، ولكنها بمعنى تملك (سلطة) ، تماما على طريقة تملك الساحر الابتدائي للرموز واستخدامها كقوى للتاثير الواقعي . ولكن اللفظة في حد ذاتها اصطلاح علمي وردنا مع اصطلاحات علم الاجتماع . ونحن نملك عنه بعض التصورات ، الا اننا ندرك ان ايضاح هذه التصورات لا يفيد لدى كتلنا ، وانما يفيد التهويل به ومنه ، لاننا بذلك نستخدمه كقوة وسلطة .

اي ان استخدام بعض مثقفينا وعلمائنا لتعبير التخلف وتوابعه ، لا يخرج عن اسلوب استخدام ثوارنا لمصطلحاتهم الخاصة كذلك ، من شعارات وكلمات وتعابير ، فيها مزيج السحر والعلم معا ، والاول هو الاغلب والافعل .

***

وهذا يجرنا الى البحث عن نموذج المثقف المتفلسف الجديد ، الذي ابرزته منابر المرحلة الثقافية التالية على الهزيمة ، وحاول ان ينازع الثوري والسياسي معاقله الاساسية ، ويأخذ منه زمام المبادرة في لعبة قيادة الجماهير ، بعقولها واعمالها .

ان نموذج هذا المثقف اخترع طقسيته الخاصة عن طريق استخدام مفاهيم التخلف ومشاكلها ، ليقابل بها طقسية الثوري والسياسي ، في قاموس الثورية والايديولوجية . وراح يمارس (نشاطه) الفكري في مناخ من الضياع وفقدان الركائز ، وانهيار المعنويات . وكان بعض هؤلاء مدفوعا ولا ريب ، برغبة لاشعورية ، نحو تهديم اسس العمل الثوري السابق ، بحجة انتمائه نهائيا الى جذر المجتمع المتخلف . وزعم البعض الاخر ان الهزيمة ما هي الا شهادة ضد ادعياء التقدمية الذين (ورطوا) الامة في حرب ، كانت بمثابة فخ للايقاع بالامة كلها، التقدمي وغير التقدمي منها .

قد تكون هذه الملاحظات صحيحة في مجال اختلاف المضامين والاهداف التي يستخدم في سياقها تعبير التخلف وتوابعه . ولكن هذه الملاحظات لا تمنع من اعتبار التخلف في حد ذاته يؤلف واقعا اجتماعيا اساسيا ، وان دراسة ظواهره وعلاقاته ، للكشف عن اصل بنيانه ، هو من اهم دواعي البحث العلمي الجدي ، الذي لم يلتفت اليه حتى الان من يأخذ على عاتقه مهمات التوعية العلمية الموجهة الى الجماهير ، والمرتبط بالطلائع الثورية في بلادنا .

ولذلك فقد ينتطع لمثل هذه الدراسة ، او ظاهرها على الاقل ، من يجد المناسبة سانحة لادانة القوى التقدمية اجمالا تحت شعار الغيرة على الوطن ، ومحبة العلم واحترام الحقيقة .

ولكن من ناحية اخرى ، فان اقبال بعض المثقفين الجديين ، على معالجة النواحي الاجتماعية الناقصة من البيانات والمواثيق العقائدية اجمالا ، يعتبر في حد ذاته تحريكا اساسيا لفئة من طلائع التقدم،غير السياسي ، التي لم تشارك حتى الان مشاركة فعالة في قضايا الحياة العامة للامة . الا ان ذلك لا يمنع من بناء حوار علمي جديد بين المثقفين الملتزمين والمثقفين غير الملتزمين ، شرط الا يشعر الاولون انهم مصنفون جملة وتفصيلا مع الجانب المدان المتهم ، والا يشعر الجانب الثاني انه يتطفل على ميدان ، كان حتى مدة قليلة ملكا لسواه .

فمن عيوب التحرك الثوري القديم في بلادنا ، انه كان تحركا وحيدا منفردا ، لا يفسح مجالا لكي تتقدم الفعاليات الاجتماعية الاخرى الى جانبه ، في خط واحد متداخل . فالزعامة السياسية ، لم تكن

تسمح ببروز زعامة فكرية او علمية او تكنولوجية ، تنوع من فعاليات الخلق والممارسة لدى الاجيال المتتابعة ، بحسب اهتمامات مختلفة ، يحتاجها المجتمع لتغطية ميادين التحديث شبه الخالية من اربابها ، من المختصين والبحاثين والرواد العلميين .

ولا شك ان دراسة المجتمع المتخلف ، ليست دراسة جديدة في بلادنا فحسب ، بل هي كذلك جديدة ونادرة حتى في اوساط العلوم الاجتماعية المتقدمة في الغرب . فلقد عني كبار الاجتماعيين الغربيين، منذ تأسيس علم خاص بالاجتماع في فرنسا ، على يد كل من (اوغست كومت) و (اميل دركهايم) ، بدراسة المجتمعات الغربية . ثم انتقلوا الى دراسة المجتمعات النقيضة ،فانطلق تيار جديد للبحث عن طبيعة المجتمعات الابتدائية ، كما هي لدى القبائل الافريقية وما يشبهها في مناطق القطب الشمالي ، واميركا الجنوبية ، واوستراليا ونيوزيلانده وبعض اقطار اسيا الشرقية . ولم تزل دراسة البنى الابتدائية من اهم حوافز الفهم الحضاري للمجتمعات المتقدمة ذاتها .

ولكن منذ ظهور ما يسمى بالعالم الثالث ، ومشكلة الشعوب المستقلة حديثا بعد الحرب ، اهتم بعض الكتاب الذين ينزعون نزعة تحررية بصفة عامة ، بالبحث عن بنية خاصة لما يدعى بالمجتمع المتخلف. وحاول هؤلاء ان يميزوا فعلا بين البنية الابتدائية الخالصة وبين البنية التخلفية . غير ان هذا التمييز لم يجد له تعميقا وتوضيحا كافيين لدى الاوساط العلمية الخالصة وبقي الاتجاه العام يرفض التمييز بين الابتدائي والتخلفي ، ويعتبر الثاني مندرجا في النوع والطبيعة تحت شمول الاول . وبقيت الدراسات الاساسية التي أجراها العالم (ليفي برول) حول العقلية الابتدائية ، خاصة في كتابه الذي يحمل هذا الاسم ، مصدرا رئيسيا لفهم الطبيعة الابتدائية ، من وجهة مقارنتها بالطبيعة الغربية المتقدمة ، سواء من الناحية الفكرية او السلوكية .

ولكن الاهتمام بقضايا العالم الثالث من الناحية السياسية ، قد حفز عددا كبيرا من الدارسين ، الى الانتباه الى الدور الجديد الذي تلعبه ظاهرة استقطاب القوى الشابة الصاعدة الى مسرح الصراع الدولي، وما ينشأ عن هذا الاستقطاب من نتائج شاملة ، على صعيد السياسة والحضارة العالمية . وفي حين اتجهت اكثر هذه الدراسات الى زاوية التحليل السياسي ، وتطبيق الايديولوجيات الثورية كمناهج موضوعية، على مظاهر التفجير الجماهيري في أكثر مجتمعات هذا العالم الثالث، فان الاهتمام بالبنيات الاجتماعية الخاصة واصولها الفكرية ، ومصادر عقائدها وانماط السلوك والممارسة الفردية والجماعية ، هذا الاهتمام بقي في المستوى الثاني من الفحص والتحليل العلميين .

بقي ان على الباحثين من طلائع مثقفي هذه المجتمعات ان تنطلق من ذاتها الى دراسة البنى الاصلية لشعوبها ، واثر هذه البنى على مسيرة التحديث الشاملة التي تنخرط فيها الاجيال الصاعدة من هذه المجتمعات الجديدة .

***

واذا انتقلنا الان الى ما يخص المجتمع العربي ، فاننا نلاحظ اولا فقر الدراسات الغربية عامة من المراجع العلمية التي يمكن ان تعتبر تغطية واضحة لموضوعات هذا المجتمع بنفس النسبة مثلا للمراجع الكثيرة التي كتبت عن شعوب متخلفة اخرى . ولولا بعض دراسات المستشرق الفيلسوف « جاك بيرك » عن مجتمعات المغرب العربي ثم عن المجتمع العربي المصري حتى الثورة الناصرية ، لامكن القول بأن الغرب الاوروبي خاصة ، لا يكاد يجد مرجعا واحدا يشمل دراسة علمية عن واقع العرب ، من وجهة نظر داخلية متفهمة ، كما حاول ان يفعل جاك بيرك ، خاصة في كتابه الاخير عن تاريخ المجتمع المصري الى حين انبثاق ثورة ١٩٥٢ .

والحقيقة ان المهمة ما زالت ملقاة على عاتق العالم العربي المختص اولا . ان الثوري حاول ان يفجر معركة الحياة . ولكن العالم عليه ان يحدد ينابيع الحياة ومواقع الموت في مجتمعنا ، وكيف تتلاقى جذور الموت بتفجرات الحياة . فالثوري يدعو الى التغيير ويخلق الشوق لدى الجماهير الى التغيير . والعالم يعطي الجواب على سؤالين : كيف يقع هذا التغيير ، وما هي وسائل التغيير ؟ والطلاق الذي كان يقوم بين الثوري والعالم في مجتمعنا ، سببه هو ان الثوري مرة كان يتقمص شخصية العالم فيحذف للعلم مهمة مستقلة عن حاجات التحريض الجماهيري ، وسببه مرة اخرى احجام العالم عن التصدي لقضايا يعتبرها اقرب الى السياسي منها الى الفكر الموضوعي .

ولعل بالامكان القول ان اهم احراج واجه الثورة العربية في الماضي هو الانفصام الداخلي في بنيتها الانسانية ، ما بين نزعة التغيير ، والمعرفة بعلم التغيير .

ولقد حان الوقت اخيرا لتبلر فعالية العلم ، كظاهرة موضوعية مستقلة ، في كيان المجتمع . واذا كانت الحاجة الى علوم التكنولوجيا تبدو هي العامل الاقوى في دفع العقلية العربية الى مرحلة التحديات الموضوعية الواضحة ، فان الحاجة الى ظاهرة العلوم الانسانية كاساس ذاتي كياني ، تتأكد من خلال الشعور السائد لدى المثقفين العرب، بان كل تغيير في ارضية المجتمع العربي ينبغي ان يصحبه تغيير مماثل في الذهنية الانسانية التي يناط بها تحقيق التطور في اشكال الحياة المادية اولا ..

ان انبثاق ظاهرة العلم العربي الاجتماعي ، يكاد يكون اليوم احد العناوين الضمنية لمرحلة الثورية الجديدة ، بمعناها الحضاري ، هذه المرحلة التي طالما اعاقتها عقد الطفولة والادعاء والتخريب في الثورية السياسية السابقة .

***

نعود الى القول ان العلوم الاجتماعية الغربية لم تفرد بعد اهتماما خاصا واسعا بنمط المجتمع المتخلف ، من وجهة اشتمال هذا النمط على ظواهر لا تندرج تحت النمط الابتدائي ، ولا تحت النمط الغربي الحديث . ولكنها ظواهر ذات بنيات اجتماعية مستقلة تحتاج بالتالي الى منهج جديد للدرس والتحليل والكشف عن قوانين العلاقات والتطور ، بين مختلف نماذج التفكير والسلوك والممارسة الجماعية .

ولكي تتضح لنا ضرورة قيام علم اجتماعي جديد لاستقراء نمط المجتمع العربي المتخلف ، علينا ان نقارن بين هذا النمط وبين نمط المجتمع الابتدائي ، الذي اعتبر غالبا الصيغة الاشمل التي يلحق بها المجتمع المتخلف .

فالمجتمع العربي المتخلف ، هو اولا مجتمع حاضر له تاريخ مفرق في القدم ، ينحدر عن مجتمعات كانت لها حضارات راقية معترف بها ، في حين ان المجتمعات الابتدائية ذات الشكل القبيلي ، كما في افريقيا ، هي مجتمعات بدون تاريخ ، بمعنى ان ماضيها ما زال ماثلا كما هو في حاضرها . فالصفة الابتدائية ملازمة لوجود هذه المجتمعات منذ القدم . واذا كانت لا تخلو احيانا من بعض اعراض التطور ، فهو تطور ليس نحو الاعلى او نحو الاسفل ، ولكنه تغير طفيف في بعض العادات ومظاهر السلوك ، التي لا تفارق مستوى الابتدائية ، كان تنتقل احدى القبائل من عادة تقديم الضحايا الى البركان المجاور لارضها ، الى عادة تقديمها مثلا الى احد وحوش الغاب كالنمر او الاسد ، بعد ان انطفأ البركان وظهر تهديد اخر لوجود القبيلة من بعض حيوانات الغاب المحيطة بها . فان هذا التطور ، ليس له اتجاه حضاري ، ولذلك ليس هو الا مجرد تغيير طفيف لا يعطي للطقس السحري أي مضمون جديد ، يدل على تبدل واضح في موقف العقلية الابتدائية من فهم العالم ، ومن طرق الممارسة الاجتماعية في اشيائه وحوادثه .

ومن ناحية ثانية فان المجتمع العربي لم ينقطع انقطاعا تاما عن المشاركة في تيار الحضارة الانسانية من حوله ، حتى ابان المرحلة الطويلة من انحطاطه . ولقد بقيت بعض عواصمه الكبرى الاساسية ، تشارك ولو بصورة سلبية غالبا ، في احداث التاريخ المرتبطة خاصة بصراع الدولة العثمانية مع القارة الاوروبية . واذا كانت هذه المشاركة قد اقتصرت على تجنيد الجنود العرب بالملايين للمحاربة تحت لواء الخلافة العثمانية الاسلامية ، او المساهمة احيانا من قبل بعض وجهاء العواصم العربية في الادارة العثمانية المركزية او المحلية ، فان اضواء الثقافة العربية الخالصة لم تنطفىء ، وان خفت نورها الى درجة الظلام احيانا او ما يشبهه .

ــ التتمة على الصفحة ٦٤ ــ

موضوعات الثورة العربية

بقلم عزيز السيد جاسم

ان أغلب الشروح التي تناولت موضوع (الثورة العربية) بالدرس والتمحيص كانت تتأطر في بدايات ونهايات أكاديمية ، ولذلك ظل مفهوم الثورة العربية يخضع باستمرار لعمليات جذب متعددة ساهمت كلها في أعطاء صور مضللة وغير علمية . ولكن الصدمة التأريخية في (٥ حزيران) أباحت للكثير اعلان نمط جديد في التفكير يكتسي واقعية ثورية جريئة تتضمن حماية المفهوم الحقيقي للثورة .

والثورة العربية ، بحد ذاتها ، عملية تغيير هائلة تضع للمجتمع العربي مقاييس جديدة وأسلوبا حياتيا تقدميا . ولذلك فهي :

أولا ـ ثورة حضارية كبرى تدرك ان أية حضارة مستقبلية انما تتجاوز فترات الركود بتمرد واع وجماعي .

ثانيا ـ ليست بأي شكل من الاشكال انقلابا يتناول السطوح والاغلفة بل هي تفجير ضخم يخترق الواقع العربي من العمق حتى الوجه .

ثالثا ـ وهي اذن ، وبحكم الاستقراء العلمي لواقعنا العربي ، ضرورة تقتضيها طبيعة الاحتدامات في صلب مجتمعنا ، وجواب لكل التناقضات القائمة . ونظرا للمسافات الشاسعة بين طبيعة التملك الفردي الاستئثاري المحتكر بشكليه الزراعي والصناعي وبين العلاقات الاجتماعية بين قوى الشغيلة وفصائل الكادحين (الفاعلين الحقيقيين والمأجورين) فان الثورة العربية حل لهذا التناقض دون أي مناص .

رابعا ـ والضرورة في قيام الثورة العربية هي شرعة تأريخية ثورية من حيث ان التاريخ يستكمل نفسه عن طريق الثورات البشرية التقدمية (الثورات قاطرة التأريخ) . ومثلما تحدث الانتفاضات الثورية الضرورية في مواقع أخرى من العالم ، فان العالم العربي تنسحب عليه هذه العملية التأريخية .

خامسا ـ ولذا فالثورة العربية تكشفت كواقع ثوري تحريكي وايديولوجي . ولكن هذا الواقع لا زال يحاول تلمس بداياته العلمية الحقيقية ويوطد بعد ذاك أساسه المكين حتى تتهيأ له سرا قدرة التحرك المزدوجة ، أي التلقائية والمصممة .

نظرة عامة

ان النظر الموضوعي للواقع العربي يكشف حقيقة التطور غير المتناسق للمجتمع العربي . فالمجتمع العربي يمثل (أسلوب الانتاج الاسيوي) مع تداخل المراحل الاجتماعية دون وجود حدود بارزة تسيج التكوينات القائمة (1) فاننا اذ نجد ان المجتمع الاميركي أو الانكليزي أو الفرنسي كطراز مكشوف من البناءات الرأسمالية التي تأسست منذ زمن بعيد وبانتظام تأريخي على أشلاء العهد الاقطاعي المنتهي زمنيا ، نرى ان المجتمع العربي لا زال يحمل بصورة واضحة تعددا في النظم الاقتصادية والاجتماعية . اذ ان هنالك المجاميع البدوية التي تمتزج فيها (المشاعية البدائية) و (الرق) . وهنالك مجتمعات (القنانة) والسيادة الاقطاعية . كما ان هنالك (الرأسمالية التجارية والصناعية المتطورة) .. الخ .

وكل هذه المجاميع هي الخلفية الحقيقية للوراثية التي لا زال يستغرق فيها المجتمع العربي . فحتى الآن لم تتم تصفية بينة في نماذج التشكيلات الاجتماعية والاقتصادية البدائية . ولذا فان سلسلة التطور الحضاري تبدو وكأنها متقطعة لانه لم تتوفر انتقالات حضارية بارزة ، بل ظلت قدما المجتمع العربي تراوحان في مراحل أولى في حين انه يتطلع الى مستقبل جديد بذهنية اليسار الغربي .

ومن المعلوم ان هنالك عينات للوضع المذكور حاليا . ومنها عينات اقتصادية تبدو جلية في عدة أشكال : الاشتراك في الممتلكات كما هو حاصل عند بعض القبائل البدوية بوضع مشاعي . والاسترقاق وعلائق (السادة والعبيد) في مجتمعات الحكم الرسمي المتطور عن الوضع البدوي . والعلائق الاقطاعية في المجتمعات التي تتحقق فيها الممارسة الفعلية للاستحواذ الاقطاعي . والانتاج الحرفي والبضاعي البسيط . والحركة التجارية ونشوء البرجوازية في عدة مواقع . وتضخم النشوء البرجوازي بصورة (كومبرادور) وظهور أوليات للاحتكار المنظم.. الخ.

ومنها عينات اجتماعية وتتبلور عبر التمايزات الطبقية ، اذ ان المجتمع العربي مجتمع متعدد الطبقات . وحجوم الطبقات ودرجات تطورها تختلف بين قطر وآخر ، فهي في (السعودية) غيرها في (الجزائر) ، وهي في (حضرموت) و (البحرين) غيرها في (العربية المتحدة) .. الخ . واذ تلعب الطبقة الفلاحية دورا رئيسيا في قطر معين تلعب الطبقة البورجوازية دورها القيادي في قطر آخر. وكذا تتهيأ الطبقة العاملة في أمكنة عربية أخرى لتنفيذ مهامها التاريخية كمسؤولة قيادية رائدة . وبذلك فان خريطة الوضع الطبقي في الاقطار العربية تتطلب تبعية سياسية ووضعا سياسيا مختلفا ، اضافة الى ما يجره ذلك من تبدلات علائقية وتغيرات في العادات والتقاليد لا تتشابه كليا في جميع البقاع العربية . وهذا بارز جدا : فالعادات في (المكلا) تختلف عن العادات في (تونس) ، والتقاليد في (البادية) غيرها في (الريف) وغيرها في (المدينة) ، في حين ان (الريف) و (المدينة) في المجتمع العربي هما انقسام اجتماعي كبير بحيث يقال : (هذا مجتمع ريفي) و (ذا مجتمع مدني) . وذلك دليل على تخلف المجتمع العربي اجتماعيا وعدم اتساق مسيرته الاجتماعية وعدم ترتيب قواها الطبقية الاصلي .

ومنها عينات ثقافية حيث تنتشر (الامية) في مناطق عربية عديدة ، في حين يتحدث مثقف ما في (بغداد) أو (بيروت) بمنطق غربي استكمل بواعثه التكنولوجية والعلمية . وحيث تصدر أوامر بتحريم (الفكر) و (حرية الرأي) في أقطار عربية معينة في حين يمارس المفكر اداء واجباته في أقطار أخرى حيث تمتزج في ذهنية البعض أو العديد من المتعلمين والمثقفين (الايديولوجية التقدمية + الروح العشائرية والغيبية) . وحيث تتلاحم الملاكات (المثالية) و (المادية) دونما تشخيص منهجي محدد . وحيث يجري تفتيت (الثقافة) وتجزيئها غير المبالي حتى تتسارع الالتباسات في توضيح ما هو ثوري وما هو غير ثوري .

وهنالك عينات سياسية تتعين في وجود احزاب ومنظمات متعددة.

---

(1) الاسلوب الاسيوي في الانتاج مفهوم طرحه (كارل ماركس) في مسودة بحث في عام ١٨٥٧ ـ ١٨٥٨ عن أساليب الانتاج فيما قبل الرأسمالية . وهو في هذا المفهوم يقدم تفسيرا لسقوط الامبراطورية الرومانية وعن تطور المجتمع الصيني وحول أختلاف ذلك عن تطور مجتمعات البحر المتوسط الغربية .. الخ . وقد أدان مؤتمر (لينينغراد المنعقد في عام ١٩٣١ الاسلوب الاسيوي وذلك لانه يعني تهديم (المراحل) الخمس في تطور المجتمعات البشرية مما يؤدي الى تخلخل في الوعي العقائدي ... الخ . (الاقتباس من موضوع للمفكر (مكسيم رودنسون) بهذا الخصوص نشرته مجلة (الهلال) عام ١٩٦٦ ـ يوليه .

فهنالك القوى الرجعية والمحافظة واليمينية ، وهنالك القوى التقدمية واليسارية . وهذه القوى بمجموعها تعيش اختلافاتها الستراتيجية والتكتيكية وتعاني أزمات متباينة . ولما كانت القوى الرجعية تعبيرا عن أزمة القوى المتنفذة كقوى منهارة ، فان القوى التقدمية التي تعكس شروط التطور العربي وتنضجها عمليا ، خضعت لتأثيرات عديدة تعاونت على نحو أو آخر على تقبيل الكثير من التوهجات الثورية .

ان هذه العينات كلها تقرر الحقيقة التالية : ان المجتمع العربي يعيش في أقل ما يستوجب بكثير ، أي انه لم يحتل حلقته ومساحته الحضارية المعاصرة . وبين هذا التخلف وبين اللهاث وراء سرعة العصر تبرز أفكار عديدة وتموت أخرى .

ومعنى ذلك ان المجتمع العربي يحيا بشكل مكشوف تناقضين : التناقض الاول يعتمل بحرارة في أحشائه ـ بين ما هو بدائي وما هو معاصر ، بين ما هو تقليدي وما هو محدث ، بين ما هو هرم جدا وبين ما هو وليد جدا . أما التناقض الثاني فبينه ككل وبين القرن العشرين ، أي بين أمة مجزأة وبين عالم تتماسك ثوراته وانتفاضاته العلمية والاجتماعية والايديولوجية . والثورة العربية هي الضرورة المسؤولة عن حل هذين التناقضين .

وكيف تحل الثورة هذين التناقضين ؟

الحق ان الامكانية بحل التناقض الخارجي لا تتهيأ الا بعد التوصل الى حلول واقعية للتناقض الداخلي . وحلول التناقض الداخلي تعتمد على أساسيات بالغة الاهمية وحاسمة هي :

أولا ـ ان الحلول ينبغي أن لا تكون قطرية فحسب أي انها حلول على مستوى قومي . وعندما تتأكد نقطة الحلول على مستوى قومي يجب أن لا يغيب عن البال أمران : الاول هو عدم اغفال الجوانب القطرية تعمدا تحت شعار المبالغة في دحر الاقليمية ، بل تولى القضايا القطرية حيويتها الخاصة ضمن الاطار القومي . والثاني هو عدم الاستغراق في التفصيلات القطرية والوقوف عندها فقط بحيث تمسح صورة الامة نهائيا فذلك جفاء عن العلم والحقيقة التاريخية . ومن ثم فهو أمر غير عملي اطلاقا .

وعلى هذا الاساس يدخل شعار (الوحدة العربية) لا كشعار خيار بل كحتمية تأريخية تواجه الانفكاك .

ثانيا ـ ان الحلول الاقتصادية للواقع العربي المجزأ والمتعدد السمات لا يمكن أن تتوافر الا عن طريق واحد هو طريق تجاوز كل المراحل السابقة للاشتراكية (من رق الى اقطاع الى رأسمالية) . وهذا التجاوز حاصل تأريخيا عاشته أغلب شعوب العالم وتعيشه باصرار . لانه كفيل بالغاء كل العبوديات المتعددة الاشكال . ولما كانت جميع الاقطار العربية تنسحق تحت وطأة استعباد اقتصادي داخلي ، فمن الضرورة اطلاق حرية الانسان العربي اقتصاديا ليمارس مسؤولية مباشرة ازاء واقعه . والاشتراكية العلمية ، لكونها مرشدا نظريا في العمل والتغير ، تستطيع أن تتكفل باحداث التحولات المنشودة . ولكن يتبادر السؤال التالي : هل أن الانتقال الى الاشتراكية يتم حرفيا هكذا وفي أي قطر عربي ؟ الواقع ان هذا السؤال لا يمكن الاجابة عليه بواسطة تحمس ايديولوجي أو فورة (اشتراكية) لان العالم لم يشهد ولن يشهد انتقالا مباشرا من الاقطاع أو الرق الى الاشتراكية .

ولهذا فان لكل قطر عربي أن يستن طريقه العملي للانتقال الى الاشتراكية دون افتراضات مذهبية أو تجريبية . وهذا التعدد في طرق الانتقال الى الاشتراكية يتكافل بين قطر عربي وآخر بشكل متلازم ومتلاحم ، بحيث ان أي (اشتراكية في قطر عربي) لا تكون اشتراكية حقا ما لم تساهم عمليا في انضاج الشروط الاشتراكية في القطر الآخر .

ثالثا ـ ان هذه الحلول الداخلية لا تتوفق الا بعد الازالة الكاملة للعبوديات المفروضة من الخارج . أي بعد سلخ كل السيطرات الامبريالية أو الكولونيالية عن الجسد العربي حتى تتواجد للانسان العربي ظروفه التي يمتلك فيها حرية التصرف والارادة والاختيار لتنشئة غده .

رابعا ـ تظل كل هاتيك المسائل التقدمية معرضة لاختناقات وتوقفات عسيرة شائكة ما لم تبادر الى خلق مناخ الفسل الديمقراطي . فالديمقراطية عندما تظهر كأسلوب وعلاقة بين القوى التقدمية المختلفة فمعنى ذلك انغراس نبتات المستقبل الحقيقية المرادة .

والاختلاف بين القوى التقدمية ولبناتها التي تشكل أساسها الطبقي ، وكذا اختلافها ايديولوجيا أو تكتيكيا هو طبيعي تماما ، لانه يعكس التعدد في المراتب الطبقية . فاضافة الى التقسيمات الطبقية العامة تخرج بين حين وآخر مراتب وأشكال طبقية داخل الطبقة الواحدة نفسها . وحيث ان المسؤولية الثورية عن الواقع العربي لا تستلزم بحزب واحد أو بقوة واحدة فان التعايش الديمقراطي الجبهوي بين القوى التقدمية في داخل القطر العربي الواحد أو بين قطر وآخر هو الطريق المأمون الذي يضمن للثورة العربية اجتيازا مفتوحا شديد الفعالية .

وبعد أن يتم انجاز رئيسي لمواصفات المجتمع العربي الافضل نستطيع ـ كأمة عربية ـ أن نتحدث عن مقولة « توينبي » في (التحدي الحضاري) . وهذه المقولة اعتنقها بعض السياسيين القوميين العرب على أساس انها تنتظر دفعا تأريخيا للامة العربية . والواقع ان مسألة (التحدي الحضاري) لا نستطيع أن ندخل فيها كطرف يتكافأ مع الخارج . أي اننا ومن خلال عملية التحدي لا نستطيع أن نصمد بأسلحتنا السابقة . ولذا فمن المحتمل ان (التحدي الحضاري) بالنسبة لنا انما يستعمل كاثارة لعاطفة كبيرة يمكن اكتسابها وقتيا للحصول على انضمامات تأييدية واسعة . ولكن عندما تنتهي العاطفة وتسقط البراقع يتضح مدى الواقع المهلهل الذي تفرضه علينا الزعامات التقليدية .

وعندما نتساءل : متى يحق لنا أن نكون طرفا في التحدي الحضاري ، طرفا حقيقيا متكافئا مضمون الانتصار ؟ فالجواب في ان ذلك لن يكون الا عند ميلاد المجتمع العربي التقدمي الحقيقي . ففي هذا الميلاد نتحدى كل عالم البطش والعبودية والاستغلال ، فنحن نعرف ان (روسيا القيصرية) لم تدخل التحدي الحضاري بشكل ساطع ولكنها دخلته وبكامل استعداداتها الحضارية بعد ثورة أكتوبر . وكذلك مجتمعنا العربي لا يدخل التحدي كند وطرف مساو باقطاعييه ورجعييه وجلاوزة السياسات الرجعية والانتهازية والعميلة فيه . انه يستعد للدخول ويدخل فعلا عندما تومض في العيون العربية شعاعات شمس الحرية والاشتراكية . وحينذاك تحل المعادلة وكل المعادلات من صالحنا وصالح البشرية .

والمعادلة الاولى التي تستوجب الكلام هي اننا في الامس وفي اليوم تفرض علينا التحديات ، وكل أجوبتنا ازاءها خافتة أو محدودة أو وقتية . لكننا في الغد نريد أن نمسك المقود فتفرض أمتنا وجماهيرنا التحديات ضد أعداء البشرية . وهذا الانتقال هو الذي يخول لنا التحدث عن صفة التحدي الحضاري لا عنه بشكله الاطلاقي . ان ثلاثة أرباع الجماهير العربية اليوم لا تساهم في وضع تاريخها ، ولذا فهي تجهل أصلا كل التحديات . لقد تربت هذه الجماهير وتحت ظل مخدرات عديدة تربية غير مسؤولة عصريا وعالميا . أي انها توقفت ضمن رقعة متطلباتها اليومية . أما الآن فان علينا أن نرفض ذلك . فالتحدي الحضاري ليس لغة المثقفين أو السياسيين بل يجب أن يتحول الى لغة تتحدث بها كل الجماهير العربية . والجماهير لا تتحدث الا بعد أن تتثقف ، ولا تتثقف الا بعد أن تقاوم الجوع ، الا بعد أن تتحرر في الداخل . وبعد ذلك يكون جوابها شخصيا .

واقع الثورة العربية في تنفيذ مهامها :

ان الحركات الثورية الكبرى التي أودت بالحكم الملكي والنظم الرجعية والعميلة في مصر والعراق وسوريا والجزائر واليمن أكدت

ـ التتمة على الصفحة ٦٢ ـ

صوتان في «يوميات امرأة لا مبالية»

بقلم الدكتور عبد المحسن طه بدر

اذا كان الحس الصادق والعميق للفنان العربي يكشف له عن طريق واحد وحتمي ليس أمام أمتنا العربية غيره للدفاع عن وجودها ، وهو طريق الكفاح المسلح ، واذا كان يرى ان رؤيته للواقع على هذه الصورة تدفعه الى دعوة أبناء أمته الى التضحية بأنفسهم دفاعا عن حياتهم ومستقبلهم ، فان هذه الرؤية نفسها تحتم عليه أن يكون قادرا هو الآخر على التضحية ، وأن يتسلح بروح المحارب في كل ما يكتبه ، وأن يكون مستعدا لكل تضحية تفرض عليه ، وأن يقاوم في ذاته كل محاولاتها لتبرير نفسها أو تطهيرها ، وأن يدرك سخف ما كان يسمى بالمجد الادبي وأن يكف عن العويل والصراخ اذا شكته ابرة ، والا تحول الى مهرج يدعو الناس الى الكفاح حتى الموت ، وهو أثناء دعوته يرتعد ذعرا خشية أن يقذفه أحدهم بحجر .

ولا شك ان الكثيرين من أدبائنا يحاولون الآن جاهدين أن يحفروا أرض الواقع بعمق وأن يجدوا للفنان العربي مكانا في معركة أمته العربية ، وأن يردوا له مكانته بعد الضربة التي أصابته في الصميم ، وكشفت له عما يتلهى به من زخارف هامشية جعلته يلهث خلف الاحداث عاجزا عن مواكبتها أو دفعها الى الامام . أليس من المثير للعجب والدهشة أن تكون الصدمة التي أصابت الاديب العربي بعد النكسة العسكرية لا تقل عن صدمة أي فرد عادي من أفراد أمته ؟

ان الامانة تفرض على الاديب العربي أن يحاول الكشف عن العوامل السلبية التي عاقت حركته في الماضي والتي تعترضها في المستقبل ، سواء أكانت هذه العوامل مفروضة عليه من الخارج أو نابعة من الداخل لعلنا بهذا التكاشف نستطيع التخلص من سلبياتنا ، أو نمهد الطريق لجيل من الادباء أشد صمودا وأصلب عودا .

وسيكون الحديث الذي أتعرض به لـ « يوميات امرأة لا مبالية » محاولة من محاولات التكاشف تتعدى حدود الاشخاص علّها ترتفع الى مستوى المسؤولية .

(١)

كان نزار قباني قبل النكسة شاعرا ملء السمع والبصر يحظى بأكبر عدد من المعجبين حظي به شاعر ، كما كان يتمتع أيضا برفض عدد لا بأس به من مثقفي أمته ، وقد أدهش نزار المعجبين به والرافضين لشعره بعد نكسة حزيران مرتين .

أما الدهشة الاولى فترجع الى الانقلاب المضاد الذي حدث في شعره سواء بالنسبة لمجال هذا الشعر أو لمستوى عمق الرؤية فيه .

وكان مجال شعر نزار قبل النكسة يدور حول المرأة ، لا مجرد امرأة ولكن المرأة الجميلة جمالا مثاليا مطلقا ، واذا عجز الواقع عن منح نزار هذه المرأة ، فعليه كشاعر أن يسقط عليها كل هذا الجمال المطلق والمثالي :

« فلا تنعتيني بموت الشعور
ولا تحسبي ان قلبي حجر
فبالوهم أخلق منك الها
وأجعل نهدك .. قطعة جوهر
وبالوهم أزرع شعرك دفلى
وقمحا .. ولوزا .. وغابات زعتر

ومن الطبيعي أن ينفي نزار عن عالمه الشعري كل امرأة تجاوزت الاربعين ، أو كانت لا تتمتع بهذا الجمال المثالي والمطلق .

وكل هموم هذه المرأة نابعة من همومها الجسدية ومن رغبتها في اقتناص الرجل ، ولعل استعراض بعض عناوين قصائد نزار يكشف حدود المجال الذي كان يدور فيه شعره ، فنحن نجد أنفسنا ندور في حلقة من مثل هذه العناوين « القرط الطويل ، رافعة النهد ، نهداك ، شمعة ونهد ، الى ساق ، حلمة ، الشفة ، الى مضطجعة ، همجية الشفتين ، ذئبة ، المستحمة ، مصلوبة النهدين ، معجبة ، ثو بالنوم الوردي ، خصر ، هرة ، القميص الابيض ، الجورب المقطوع ... الخ » .

ومن الطبيعي ان هذه المرأة الجميلة بصورة مطلقة في حاجة الى رجل فحل أو « دون جوان » بصورة مطلقة أيضا يستطيع أن يذيب المرأة بنظرة واحدة :

تناول السكر من أمامي
ذوّب في الفنجان قطعتين
ذوبني ذوب قطعتين

وتدور هموم مثل هذا الرجل وقدره ومصيره حول جسد المرأة أيضا ولا شيء غير ذلك :

بأعراقي الحمر ... امرأة
تسير معي في مطاوي الردى
تفح وتنفخ في أعظمي
فتجعل من رئتي موقدا

ولا أقدر من مثل هذا الرجل على اكتشاف مفاتن أنوثة المرأة وتذوقها :

وشجعت نهديك ... فاستكبرا
على الله حتى فلم يسجدا

... ووظيفة الشقراء عنده تتحدد على الوجه التالي :

شقراء يا فرحة عشريننا
ونكهة الزق وهزج الفراش

ولا تختلف وظيفة السمراء عن الشقراء :

سمراء صبي نهدك الاسمر في دنيا فمي
نهداك نبعا لذة حمراء تشعل لي دمي
متمردان على السماء ... على قميص المنعم
صنمان عاجيان .. قد ماجا ببحر مضرم
صنمان اني أعبد الاصنام رغم تأثمي

ويتحدد مصير الشاعر وقدره بين شفتي حبيبته على هذا النحو :

الفلقة العليا ... دعاء سافر
والدفء في السفلى ... فأين أموت

وتدور العلاقة بين مطلق هذه الانثى ومطلق هذا الرجل خارج حدود المجتمع والزمان والمكان ، بلا هموم الا هذا الهم الوحيد ودون أن يختلط بهذا الهم أو ينعكس عليه أية هموم انسانية أخرى ، ولذلك فالعلاقة بين الرجل والمرأة في هذا الشعر مطلقة بلا حدود ، وثنية بصورة قاسية ، سطحية ومغلقة لانها لا تتفاعل مع أية علاقة اجتماعية أخرى .

المرأة محكوم عليها مقدما اذا بعدت عن مطلق الجمال أو اشباع الشبق الجنسي لدى الرجل ، اذا تجاوزت سن الاربعين أو كانت متوسطة الجمال ، أو أصبحت حبلى ، أو أشبع الرجل شبقه اليها ، أو نظرت في علاقتها بالرجل لشيء آخر غير مطلق رجولته .

والرجل أيضا محكوم عليه اذا لم يكن فحلا يذيب النساء بقوة شخصيته ويحركهن حتى الاعماق . وليس من الغريب أن يكون قاموس نزار في هذه الفترة مكونا من مثل هذه الالفاظ : « الدانتيل ، العراء ، الاغراء ، شهقة ، حلمة حمقاء ، شرس ، الحرير ، الغلالة ، أشرطة الحرير ، مزرعة الفل ، النفخ ، الفحيح ... الخ » .

وحين كانت الظروف تفرض على الشاعر أن يخرج عن هذا المجال كما حدث في قصيدة « جميلة » فان قاموس الشاعر كان يتغلب عليه حتى لنحس جميلة جسدا قبل أن تكون رمزا للمقاومة .

ومن حق الشاعر علينا أن نذكر ان بعض شعره الاخير قبل النكسة يكشف عن انقلاب في موقف الرجل من المرأة ، فبعد أن كان الصائد الفخور بدأنا نحس بنغمات صادقة تكاد تحطم الحصار الذي فرضه الشاعر على نفسه وكأنه أدرك أخيرا ما كان ينبغي أن يدركه من البداية ، وهو ان شعره كله وما صوره فيه ليس الا نوعا من الهروب فيقول :

لا أحد يفهم مأساة شهريار
حين يصير الجنس في حياتنا نوعا من الفرار
مخدرا نشمه في الليل والنهار
ضريبة ندفعها
بغير ما اختيار

أو يتوجه الى امرأة بالحديث فيقول :

وبعد
أيا شهرزاد النساء
أنا عامل من دمشق ... فقير
رغيفي أغمسه بالدماء
شعوري بسيط
وأجري بسيط
وأومن بالخبز والاولياء
وأحلم بالحب كالآخرين
وزوج تخيط ثقوب ردائي .

هذه هي الخطوط العريضة التي كانت تحدد مجال شعر نزار قبل النكسة وعالمه ، وقد حاول نادرا أن يتحدث بصوت الواعظ في قصائد مثل « قصة راشيل شوارنبرغ » أو « خبز وحشيش وقمر » أو « رسالة جندي في جبهة السويس » ، ولكن صوت الواعظ كان خافتا لا يكاد يبين الى جانب صوت « الدون جوان » الذي كان نزار يمثله بالنسبة لمن أعجبوا به أو لمن رفضوه !

(٢)

وكانت الصدمة التي أدهشت المعجبين والرافضين معا لشعر نزار هي انهيار عالمه القديم انهيارا كاملا واختفاء صوته الاول وخلع ثياب « الدون جوان » لتظهر ثياب الواعظ بعد النكسة ، وصار نزار من جديد ملء السمع والبصر لا نتيجة لتحليل شعره الجديد ، ولكن لمحاولة اثبات شرعية أو عدم شرعية موقف الواعظ الذي اتخذه نزار بعد النكسة ...

وكان أنصار نزار يرون ان من حق الشاعر بعد النكسة التي زلزلت قيم العالم القديم أن يتطور وأن يتغير وأن يدين العالم القديم المنهار ، وقال الخصوم ان التطور لا يأتي فجأة ولا بد له من مقدمات تشير اليه وتبشر به ، وان نزار من عمد العالم القديم الذي أدى الى النكسة ، وانه آخر من يحق له رفع صوته بالادانة الى هذا الحد . وغطى ضجيج الشرعية واللاشرعية على تبين حقيقة موقف الشاعر وطابع صوته الجديد في مرحلته الجديدة التي قدم لنا فيها « هوامش على دفتر النكسة » ، و « الممثلون » و « الاستجواب » و « فتح » و « شعراء الارض المحتلة » و « القدس » .

وواقع الامر ان صوت الواعظ الذي تحدث به نزار بعد النكسة هو صورة من محاولة التطهر التي أصابتنا جميعا ، والتي تمثلت في الادانة المطلقة لانفسنا وللعالم القديم ، وفي محاولة الاعتراف بذنوبنا والتطهر منها وكأن الاعتراف بالخطأ يكفي لتبرير وقوعه . كما تمثلت في محاولة طرح المسؤولية على آخرين وتبرير الذات كلما أمكن ذلك .

ومثل هذا الموقف الذي يدين الماضي بصورة مطلقة

موقف صحي لانه تمهيد طبيعي للثورة ، ولكنه يصبح ظاهرة مرضية اذا توقفنا عندها عاجزين عن تحسس طريق المستقبل . ويكشف هذا الطراز من التفكير عن كوننا ندور في الحلقة المفرغة السابقة نفسها التي تقوم على التفكير المثالي الذي ننتقل فيه من النقيض الى النقيض والذي يشغلنا فيه أولا وقبل كل شيء محاولة تطهير الذات وتبريرها على حساب الآخرين ولو منعنا هذا من التحسس الصادق لطريق المستقبل . ولو كان أسلوب المفكرين العرب في التفكير علميا وواقعيا لما صدموا وفجعوا في حزيران بكل هذه القوة .

ولان عالم ما بعد حزيران لم يتمثل بعد تمثلا كاملا في نفسية شعرائنا وأدبائنا فقد أصبح أغلبهم في موقف القضاة والوعاظ والدعاة لا في موقف الادباء والشعراء ، وهكذا أصبح صوت نزار الثاني صوت واعظ يدين كل العالم القديم بأسلوب تقريري ومباشر . يقول في « هوامش على دفتر النكسة » :

أنعي لكم يا أصدقائي ، اللغة القديمه
والكتب القديمه
أنعي لكم
كلامنا المثقوب كالاحذية القديمه
ومفردات العهر ، والهجاء والشتيمه
أنعي لكم
أنعي لكم
نهاية الفكر الذي قاد الى الهزيمه

ويقول في « المثلون » :

كتّابنا
ما مارسوا التفكير من قرون
لم يقتلوا
لم يصلبوا
لم يقفوا على حدود الموت والجنون
كتّابنا
يحيون في اجازه
وخارج التاريخ يسكنون

وهكذا تحول صوت نزار الشاعر الى صوت واعظ وقاض ومبشر ، وارتفع الصوت الثاني عاليا ليختفي تماما صوت الشاعر الاول .

وحين ظهر الاعلان عن عمل نزار الاخير « يوميات امرأة لا مبالية » ، وقبل أن يقرأه القراء ، كانت الدهشة الثانية . هل عاد لنزار صوته القديم ؟ وظهرت الابتسامة الساخرة على وجوه الشامتين : « ألم نقل لكم ؟ لقد عاد نزار الى قواعده سالما ، عاد كأن شيئا لم يكن وبراءة الاطفال في عينيه ! لقد عاد الى مجاله الضيق وعالمه المحدود ! » فهل يمكن حقا أن ننظر الى « يوميات امرأة لا مبالية » بمثل هذه النظرة ونقف منها مثل هذا الموقف ؟!

(٣)

لقد نجح نزار في أجزاء من قصيدة « فتح » وأجزاء من قصيدة « القدس » ، ونجح قبل حزيران في قصيدة كفرناطه في أن يحقق التلاحم العضوي بين صوت الشاعر وصوت الواعظ ، نجح في التفتح على الواقع والتلاحم معه دون أن يقف موقف القاضي والواعظ ، ولكنه اعتمد على الايحاء وهو وسيلة الشاعر وأداته . وقد أراد في « يوميات امرأة لا مبالية » أن يحقق هذا التلاحم في المجال الذي يستطيع أن ينطلق فيه بأقصى قدراته ، أراد أن يكون في الوقت نفسه الشاعر والثائر ، لا الشاعر مرة والواعظ مرة أخرى . أراد أن يعقد صلحا بين العالم الوهمي الكرتوني المسطح الذي عاش فيه قبل حزيران وعالم ما بعد حزيران وهو طموح كبير يستحق منا أولا كل تقدير .

والمنطلق الذي انطلق منه نزار الى كتابة « يوميات امرأة لا مبالية » منطلق صحيح ومبرر ، فليست الثورة بنادق تنطلق ومدافع تهدر في فراغ ومن أجل لا شيء ، ولكن الثورة تغيير شامل وجذري لكل العلاقات التي يعيش فيها مجتمع من المجتمعات ، وهذا التغيير لا يقتصر على مجال واحد ولكنه يشمل كافة المجالات . ولعل حاجتنا الى العيش بروح المحارب تقارب في أهميتها وجود المقاتل نفسه . ونزار يعتبر « يوميات امرأة لا مبالية » محاولة لازالة العوائق من طريق الثورة . يقول في المحاضرة التي ألقاها في الجامعة الاميركية وهو يقدم كتابه : « والجنس هو واحد من همومنا الكبيرة ، بل هو أكبر همومنا على الاطلاق ، ولن يكون هناك تغير حقيقي اذا بقي الورم الجنسي ينهش حياتنا وجماجمنا » .

ويقول معلقا على شعر المقاومة في مجلة «الطريق» :

« الدور الوطني الذي أداه شعراء المقاومة في فلسطين المحتلة مسح بقية الادوار الاجتماعية والجمالية أو على الاقل تركها في الظل . فالعالم العربي استقبل المقاومة نفسها بحماس يصل الى مرتبة العبادة . وحين يكون الانسان في حالة عبادة ينسى كثيرا من تفاصيل المعبود وجزئياته . وهذا ما جرى بالنسبة لمحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ، فان ارتباطهم بالقضية الكبرى جعلهم يكتسبون مساحة القضية وأبعادها ... ما دام شعراء المقاومة في فلسطين المحتلة يطلقون الرصاص في صفوفنا فاننا نرحب برصاصهم ، اما بقية التفاصيل الجميلة والفنية فليس هنا وقتها » !!

وبصرف النظر عن رأي الشاعر في شعر المقاومة وما عمد اليه من غمز لهذا الشعر وهو ما يحتاج الى حديث طويل ، فمن حقنا أن نستنتج ان الشاعر يحاول بعث الحياة في بقية العلاقات الاجتماعية وتركيز الضوء عليها من جديد

التتمة على الصفحة ـ ٥٣ ـ

قرأت العدد الماضي من «الآداب»



بقلم عبد الجليل حسن

***

في هذا العدد مقالتان تعالج كل منهما عاملا من العوامل المؤثرة في الواقع العربي الراهن والتي أدت ، وتؤدي ، الى المحنة التي نعيشها الآن ، وما يستتبع ذلك من موجات النقد الذاتي والتفتيش في أعماق النفس والمجتمع بغية التعرف على طريق الخروج والخلاص من كل هذه الاوضاع المتردية .

والمقال الاول للدكتور قسطنطين زريق عن « غياب دولة العقل » ... ودولة العقل هي دولة القدرة والابداع والانتاج والانتظام ، والتعاون والتضامن ، والحرية ، والضمير والقيم . وقد تسبب غياب هــذه الدولة العقلية عن مجتمعنا في هذه المحن القاسية والمآسي المتلاحقة التي نتعرض لها . واذا فتشنا عن دولــة العقل في العالم العربي وجدناها « هزيلة ضئيلة الاثر ، ضائعة مضيعة » . « تشهد عليهــا الهجمات المتتابعة من الخارج ، وتتفشى داخلها بذور الفساد والتفكك والضياع ، ينتهكها الحاكم المستبد ، والسياسي المتهافت ، والمالي المستغل » . ويذكر الدكتور زريق أنه يتصدى بايجاز لاعتراض شائع جدا وهو القول بأن « أول ما نحتاج اليه في حالتنا الحاضرة هــو الثورة على الاوضاع الفاسدة ، والقضاء على عوامل التخلف والاستعباد والاستغلال » ، فكل دعوة أخرى غير دعوة الثورة دعوة خاطئة أو مفسدة تلهينا وتقصد اساءتنا . هذا هو الاعتراض الذي يرد عليه بـأن القائلين به يتناسون ان العقل كان وما يزال هو سند الثورة ، وان الثــورة الاصيلة لا تتنافى مع العقل . وكذلك يرد على الذين ينادون بالتضحية والفداء قبل بناء دولة العقل ، ويقول ان الجهاد والتضحية والفـداء ـ شأنها شأن الثورة الاصيلة ـ لا تتنافى مع تحصيل القدرة التقنية والمهارة الفنية والتفكير المخطط والعمل المنتظم .

وهذه الدعوة الى التمسك بالمذهب العقلي في جميع جــوانب حياتنا السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية دعوة صحيحــة ومطلوبة تماما ، ولكنها بالشكل الذي عرضت به دعوة عامة ومجردة كل التجريد . والذي استرعى انتباهنا هذا الاتهام أو الاعتراض الــذي ألصقه بالذين يدعون الى الثورة . فالذين يدعون الى الثورة لا يمكـن أن يقولوا على الاطلاق ان الدعوة الى « العقل » دعوة مفسدة تلهينــا وتقصد اساءتنا . فلست أرى أيا من الفئات العديدة التي تتنــادى بالدعوات الثورية في عالمنا العربي ، قد رفعت شعار تأجيل بناء دولة العقل واستبعاد الاتجاه العقلي من طرق الثورة وأساليبها ، ولم يقولوا يوما ما للذين يدعون الى العقل بأنكــم تدعون دعــوة خاطئة ، اللهم الا أن تكون الدعوة الى العقل أو « التعقل » ستارا يخفي تخاذلا أو مهادنة أو صرفا عن الطريق النضالي . ولذا فلم يكن هناك مبرر لاثارة مثـل هذا الاعتراض غير القائم . والواقع ان الصاق هذا الاتهام بالدعــاة الى الثورة لا يخدم في نهاية الامر الا الاساءة الى الثورة والثوريين .

واعتقد ان الشيء المهم ليس هو الــدعوة الى العقل أو النظرة العقلية للامور بل هو مفهومك عن العقل ، لان لهذا المفهوم أثره الحاسم في التطبيقات الاجتماعية ، ولا شك ان المفــاهيم حول العقل تختلف اختلافا كبيرا ، واذا كنا ننعي غياب دولة العقل فاحرى بنا ان نحـدد مفهومها . فمفهوم اسبينوزا عن العقل يختلف عن مفهوم جون ستيوارت مل مثلا ، بل يمكن أن نتساءل هل كان افلاطون عقليا عندما دعا الــى أن تتولى القوة العقلية زمام المجتمع ؟

والذي يدعو الى هــذه الدعوة العقلية لا بد أن يسأل هذا السؤال : هل يتصرف الناس أو يمكن ان يتصرفوا فعلا على أساس مـن الدوافع العقلية وحدها ؟ أليس ينبغي علينا أن نعتبر أيضا الدوافــع اللاعقلية كالعواطف والعادات والميول المتميزة ونتعرف على اثرها فــي السلوك ؟ وهل مما يتفق و « الفهم العقلي » للسلوك البشري أن نهمل هذه الدوافع اللاعقلية من حسابنا ؟

واحسب ان هذه الكلمة للكاتب الفاضل لم تكتب لتكون دراسة أو بحثا عن أثر غياب دولة العقل في الحياة العربية ، وانما هي كلمة القيت في مناسبة ما ، ومن ثم فقد كان لها هذا الطابع العام الــذي يجعلنا لا نناقش ما أثارته من قضايا جزئية مناقشة تفصيلية مثل القول بأن العقل والضمير صنوان .

●

٢ ـ واما المقال الثاني للدكتور عبد الله عبد الدائم عن « التنظيم روح الثورة العربية » ، فقد أخذ على أبناء الامة العربية ترقبهم المعجزة في غير عصر المعجزات أمام المحنة التي جرت اليها العقلية المتكلــة المتعلقة بقوى غير منظــورة وجنود لا تراها ترتجي بها الخــلاص من التخلف .

والمشكلة فيما يرى ليست في التخلف التكنولوجي ، أو في نقص التعبئة السياسية الواعية للشعب ، أو في عدم تفتح الفكر والثقافــة الانسانية الشاملة ، أو من قلة التمرس بالقتال والمعارك بشتى أشكالها وصورها ... فليست هذه جميعا هي السبب الاساسي ... وانمــا المسألة كل المسألة تثوى في التنظيم العلمي المدروس لاشكال العطاء والانتاج جميعها في المجتمــع . المسألة كلها مسألة « ثورة ادارية تنظيمية ، قادرة على أن تعبىء الكفاءات وتستخدم المواهب وتفيد مـن الموارد المادية والبشرية المتاحة أمثل فائدة ممكنة » . مشكلتنا هــي مشكلة تخلف في التنظيم وعلينا أن ندرك الدور الهام الذي تلعبــه الادارة والتنظيم في قيادة عملية التغيير والتجديد في أي مجتمــع من المجتمعات ، والتقدم لا يقوده الا تنظيم متقن ، تنظيم علمي عملي .

ولا خلاف بيننا وبين ما أراد الدكتور عبد الله عبد الدائم تقريره بوضوح وافاضة من ان علة العلل في تحريك التقدم هو التنظيم وان هذا التنظيم العلمي والعملي ينبغي أن يكون روح الثورة العربية ، فهذه قضية صادقة وينبغي أن نعيها تماما وأن نسوس حياتنا على أساسها . ولكن لا أرى أن الحماسة الى الدعوة الى التنظيم والثورة الاداريــة تجعلنا نقلل من دور المعرفة النظرية وأن نقول « ان انجاح مشروع مـن مشروعات الانتاج خير من معرفة مئات النظريات الاقتصادية » ... فالحقيقة هي اننا لا يمكن أن ننجح في عمل المشروعات وتنفيذها الا اذا عرفنا أيضا النظريات الاقتصادية . وتطلعنا الى « نجاح » المشروعات يجب الا يجعلنا نغض من قيمة المعرفة النظرية ، والا كنا ننزلق الــى الثنائية الخاطئة التي تفصل بين النظرية والتطبيق والتي ترتكز فـي نهاية الامر الى المفهوم التقليدي للتمييز بين الفكر والمادة .

●

٣ ـ تحدث الاستاذ محمد الجزائري في مقالته « أدب المعركــة أم أدب الثورة » بحماسة بالغة لتوضيح مفهوم لا يحتاج الى توضيح...

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ



القصائد

بقلم ايليا الحاوي

***

اذا كان اتصال الشعر بواقع عصره يمنحه العمق والحيوية ويبعده عن الذهنية والتقليد ، فان يسر الاخذ بما يتداول فيه من أفكار ومواقف قد يحيل التجربة الى مجموعة من الافكار الباردة المعدة سابقا والاحكام الخلقية والقومية التي تضمحل بزوال الطـواريء التي أدت اليها . ذاك ان الصفة الاولى الملازمة للشعر هي صفة الرؤيا التي تضمر الاحكام والمواقف ولا تظهرها ولا تدعها تنبو وتطفو على لجة التجارب وحـدود الوعي والادراك .

واذا كان الشاعر سميح القاسم وفق في كثير من قصائده الـى التعبير بالرؤيا الشعرية الصادقة ، فان قصيدته في هذا العدد مـن « الآداب » لا تعدو الافكار الذهنيـة الواعية في اطار من التعليل والتفسير والتقرير الواعي . فهو يحصي فضائل العربي في ماضيـه كبينة على من يضطهدونه في حاضره . وقد أورد معلومات حضاريـة بأسلوب الالفاظ المتناثرة المبذولة بالصدفة والاتفاق ، لتوهم بالرؤيا ، فيما هي تصدر عن معارف ذهنية ثابتة . ومع ان الشاعر يتحرر في المقطعين الثالث والرابع بعض التحرر من السياق السردي المتفكـك الاوصال ، فان القصيدة تظل بمجملها ذات منزع خارجي ، أحصى فيها ما يحصى ، غالبا ، من معارف ومعلومات من تراث العربي وسجـل أحداث حياته اليومية .

ونقع في قصيدة فواز عيد على تجربة متبـاينة ، اذ انه أسقط الافكار الخطابية وأدوات التعليل والمعارف المتداولة واعتمد الايحـاء الخفر في تعبيره عن تجربة الفداء وتنازع المرء فيها بين الاقبال والاحجام بصدق انساني هو أعمق من ترهات التبجح الرعناء . وقد تطور فيها تطورا داخليا بالصور المتعددة الابعاد المتحررة من قيود المنطق والحس المبذول ، المتجسد بالاسطورة النامية من قلب الموضوع وتجربة البطولة والفداء ، يؤدي ذلك كله في ايقاع نغمي محكم ، نأى به عن ايقاع السجع الطاغي على معظم شعرنا الحديث .

أما مروان الخاطر فانه يوحد عبر قصيدته بين هزيمة العرب في فلسطين ومقتل الحسين من التـلازم في ندم الانصار والاتبـاع والمسؤولين . وهي قصيدة متعددة الاحداث متوحدتها ، تتطور بحـوار شعري عف فيه الشاعر عن الخطابية النثرية الفثة ولم يقحم الاسطورة اقحاما ولم يغصب التجربة غصبا للتوفيق بين واقع فلسطين وواقـع كربلاء ، بل انك تكاد لا تدرك أين تقف حدود الواحدة لتبدأ حـدود الاخرى . واذ لا سبيل الى تحليل هذه القصيدة ، كما رأيت في ابحاث سابقة ، وهي جديرة بذلك ، فانني أقتصر من ذلك على القول انـه أدرك في المقطع الثامن نبذة من الشعر الصافي المتآلف ، المنهمر انهمارا عميقا من الوجـدان ، وان كانت سائر المقاطع لا تتضاءل عنه عمقـا وتآلفا . فالقصيدة بمجملها جدية جيدة .

أما قصيدة حسب الشيخ جعفر ، فتعود بنا الى مـا يشبه أجـواء نزار قباني في المرأة . الا ان قصيدته أقل جلبة وضوضاء من قصـائد نزار وأقل جموحا وغلوا ، اذ انها تنثال من خاطر الوحشة والحنيـن والندم في التفاتات وخواطر وذكريات قانطة واجـدة وايقاع كالهمس وصور خفرة ، موحية . ولعل الدخان الذي يشير اليه الشاعر ، هـو دخان الزمن والسراب والخيبة والشعور برحيل الاشياء ونزوحهـا . فكأن السعادة وهم نتوهمه . انه دخان الايام الدائرة في فلك الـزوال والحسرة والندم ، وهذه القصيدة أشبه بأغنية رقيقة عذبة .

وقصيدة « لن يعود التربادور » لاحمد مرسي تنطوي على قليـل أو كثير من التخلخل في الصورة والايقاع والصياغة ، الا انها ، مـع ذلك ، تتماسك بمجملها وبخاصة في المقطعين الاخيرين اذ كف الشاعر عن الالفاظ التجريدية الباهتة والصـور المتمطية المتطاولة بالاضافات والايضاحات والتأويل ، كما ان التجربة تبدو اعمق فيها من اتحادهـا برموز موحية، وان كان ايقاع الاسجاع فيها من الايقاع الشعري الخالق.

وفي العدد ، أيضا ، قصيدة « موت الشيخ » لنبيه الشعـار ، وقد حشد فيها الاضافات وأدوات التعليل مع الالفاظ التجريديـة الفاقدة الدلالة ، فضلا عن الصور المؤلفة تأليفا ، المصطنعة اصطناعا . والشاعر يحرص فيها على نسبة مـلامح الانسان الى ما دونه ممـا لا تنسب اليه في الواقع ، دون أن يكون لذلك مبرر سوى شغفـه بالصورة . كما ان واو العطف تتكاثر فيها حتى ليبدو بناء القصيـدة متفككا متهالكا . وهو اذ يسقطها ، تبقى مضمـرة فيما بين جمـلة وأخرى ، لان صوره لا تجري على سياق النمو بل على سياق الحشـد والتراكم والاضافة . والقصيدة بمجملها لا تؤدي دلالتها بنفاذ واحكـام اذ لم يهتد الشاعر الى اللفظة الموحية بايحاء فعلي والصورة الجدية المضمون ، واعتاض عن ذلك بالنعوت وصيغ النداء والتساؤل والحوار دون أن تتماسك وتنمو بالرؤيا الشعرية المتمالكة روعها ، المتجسـدة في رموزها الصادقة .

وفي قصيدة « مرثية الفارس القديم والنهر العقيم » لمحمـد الاسعد ، محاولة للتعبير عن الاشياء في رموزها الحسية التي لا تطالع القارىء في بداهة دلالتها ، بل من التأمل الدائم بارتباطها الحميـم بالنفس . والشاعر يعبر فيها من الاحوال النفسية الى المظاهر الحسية دون دهشة أو تعثر أو افتعال ، ويوفق الى الصورة الموحية فـي ذلك من عثوره على الصلة الفعلية الجدية لما يضمر بين النفس والاشياء .

الا انه يبدو حينا وقد أغوى بالافعال والنسب الغريبة كالقول : « أقفر طعم الشيخ والللاب » حيث تمثل في الطعم قفرا بالافتعـال الذهني الفاقد المبرر . أو قوله : « شفق من الخطى » وما الى ذلك . الا ان الشاعر ، مع ذلك ، وفق ، غالبا ، الـى الصورة الموحية البالغـة غايتها من نفس القارىء .

أما قصيدة « رجال على الطريق » وهي تتمة ، لقصيدة سابقة ، فقد بدا لي انـه طفت عليها النزعة الوصفية في نعوت حسيـة ونفسية ، لا ابتكار فيها ولا رؤيا ، فضلا عن السرد بالافكار وبأحـداث لم تبلغ حد الرمز الذي يطلعنا علـى ضمير الظاهرة او الحدث ، ممـا لا نتفطن له في وجودها الشائع . كما انه ينهار ، حينا ، الى عقـم العبارة النثرية كقوله : « مغامراته وسقطته وجرمه الذي لم يؤخـذ به ولم يسائله عن ارتكابه أحـد » . وما الى ذلك من عبارات مسطحـة فاقدة المبرر الفني ، نجتزىء منها هذه العبارة الاخيرة : « وكان شابا يافعا .. لكنه يبدو كشيخ في الثمانين ، يكتب من حين لآخر قصيدة ، وكان مكروها من الذين يرفضون ما يريد » . ومـع ان الشاعر خطف ببعض صور عميقة الايحاء والدلالة ، فان القصيدة بمجملها لا تستـوي في مستوى الشعر الذي نعثر له على مبرر نفسي وفني .

ولمحمد السرغيني قصيدة « رؤى الاسفـار » في خمس مقطوعات ينزع فيها الى التعبير عن توحش الاعداء فيما يدأبون عليـه من فتـك وقهر ، مجسدا تجربته بالرموز الاسطورية . وفي القصيدة تعبير عـن الواقع والمثال ، واقع الذل والبطش ومثال السعادة والحرية الـذي يتوق الى اقتحام أسواره . ويرمز الى اليهود براحيل والعرب بخذام ويستعير رموزا أخرى يمد بها أبعاد تجربته ويستمد لها من تجـارب العصور وأحداثها . ولعل الياس لحود يشير الى مثل ذلك في نهايـة قصيدته : « يوم مبكر » دون ان يوفق الى البناء العضوي المتمـاسك أو الصورة المنتزعة من جوف الرؤيا الشعـرية الصادقة ، فهو يهم بالاشياء ولا يقبض عليها قبض اليقين .

أما قصيدة « السوناتة الرابعة عشرة » ، فتغلب عليها الصـور اللاعضوية والنسب اللامنطقية التي لا تستساغ بالاستيحاء ، فضـلا عن الفهم . وهو يتوسل التشبيه الداني والمباشر ، غالبا ، كما انـه يسرف بالاضافات حينا لاستكمال الصورة وتحديد أطرها ، دون أن يمنعه ذلك كله من بعض الاشراقات واللمع العذبة الشجية .

بيروت

ايليا حاوي

القصص

بقلم شوقي خميس

***

ثلاث من قصص العدد الماضي تندرج تحت ما يسمى بأدب المقاومة وأما القصة الرابعة فتجسد مأساة سقوط الانسان في شباك السلطة العمياء مما يعتبر بحكم ما يحمل في ثناياه من احساس بالفجيعة دفاعا عن حرية الانسان .

ومن الملاحظة الاولى يتضح ان علم المعركة هو العلم المرفوع على أغلب دروب الانتاج الادبي . وسواء كان ذلك ناشئا من التزام الجملة بهذا الموقف أو راجعا الى طبيعة واقعنا الادبي الذي تعكسه الصفحات ، فهو ظاهرة صحية . لان كل كلام عن مشاكلنا الاخرى كالتخلف والامية والفقر والجمود الفكري وافتقادنا النظم الادارية والتكنيك الحديثين سيظل كلاما مجردا ما دمنا فاقدين حريتنا ، وما دام الاستعمار الصهيوني جاثما فوق أراضينا . فمن أين لنا ونحن على هذه الحال بالقدرة على مواجهة كل هذه المشاكل الرهيبة مواجهة حاسمة ؟ لا بد اذن من خوض المعركة لنستخلص حريتنا أولا .

وليس معنى ذلك تأجيل النظر في مشاكلنا الاخرى ولكن ما ينبغي عمله هو النظر في تلك المشاكل ومواجهتها من زاوية المعركة وباعتبارها عناصر من عناصرها الهامة وان ظل حق الانسان في الدفاع عن حريته وأرضه ومصيره حقا مقدسا ، أيا كان هذا الانسان ، عالما أو أميا ، فقيرا أو ثريا .

وقد تحول التكنولوجيا العصرية أوجه الحياة الى ما يشبه المعجزات . ولكنها ستظل عاجزة عن تحويل السرقة والنهب والقتل الجماعي والخيانة الى أفعال نبيلة أو مقبولة في ضمير عصرنا . وسيظل « علي الراعي » المحارب العربي والفلاح المعدم نبيلا في انكاره للحياة الخالية من العدل ، نبيلا في صراعه مع أعداء الانسان والحرية، نبيلا في وحدته التي يملأها العذاب والتوجس والامل .

اننا نعرف الكثير عن حياة علي الراعي وعذابه وبطولته ومأساته في قصة الاستاذ حيدر حيدر « طقوس اقليمية للعار » . ونعجب ببطلنا للوهلة الاولى ونتلمس من أفعاله تجسيدا لامنياتنا بالحرية والخلاص . ويعرض لنا الكاتب قطاعا طوليا متضمنا أحداثا عديدة من حياة علي الراعي فتبدأ الحركة الدرامية في القصة منذ تركه لقريته « الصبوحية » التي صارت في عينيه سجنا قديما مملا فيتجه الى ساحة الحرب . وفي معسكر التدريب يواجه علي الراعي تعاسة الانتظار ومللا جديدا ويثير سخطه التناقض الصارخ بين الحياة الشاقة في المعسكر وبين حياة المدينة الكبيرة القريبة المستسلمة لمعدتها وشهواتها، مما يدفع به الى طريق العمل الفدائي وحيدا في البداية ومحاطا فيما بعد بقلة من الثوار الذين أصابهم مثله الملل من الانتظار والحياة ذات الوجهين فتقدموا معه على نفس الدرب العظيم ، وفي النهاية نشاهد بطلنا الفدائي بلا مجد ولا محاطا بأكاليل الغار وانما متهما بخرق القواعد النظامية مدانا بجرائم لم تحدث فيصل بنا الكاتب في هذه اللحظات الى قمة مأساة البطل ، ولكن طيبة المؤلف تأبى عليه ألا أن ينصف بطله فيبعث اليه بزميل له حاملا لمتهميه وقضاته أدلة براءته وبطولته كختام طيب ومريح لقصة فارسنا الغريب .

ومع ذلك ورغم ضخامة أفعال علي الراعي والهول الذي تعرض له فانه أشبه بأبطال « الحواديت » ذوي البعد الواحد منه بالشخصية الحية ذات الابعاد المتعددة ، ولا يكاد يترك فينا اثرا عميقا . فلم يلق العناية الكافية في القصة سوى حاضر الشخصية وخصوصا الجانب البطولي من هذا الحاضر . أما ماضي الشخصية فقد ورد في قصتنا متسما بطابع التسرع . ولا يفسر الا الصفات الطبيعية في شخصية علي الراعي كقوته الجسدية ويخلو من قوة الاقناع فيما يتعلق بصفاته النفسية . فليس من المعقول أن نتصور الملل من رتابة الحياة في القرية والتأذي من قرص البراغيث كأسباب لهجر علي الراعي لقريته وهو كما نعلم ابن هذه القرية الفقير الذي لم يملك مالا ولا أرضا ، ويبقى السبب الحقيقي لرفض البطل الحياة في قريته معلقا لا يجد اجابة فنية شافية . صحيح ان للكاتب حرية اختيار الموقف الذي يعبر من خلاله عما يريد ولكن الشريحة الطولية التي اختارها الاستاذ حيدر من حياة علي الراعي تسمح لنا بوصف ما تعلق بماضيه قبل تركه القرية بالتعجل مما لا يخدم الاحداث التالية .

فاذا انتقلنا الى تتبع الحركة الدرامية الآخذة في الصعود بعد ذلك أخذتنا الدهشة من السذاجة التي تصل الى حد البلاهة في بعض المواقف التي يتعرض لها علي الراعي في المدينة عندما يشاهد مثلا مصابيح الكهرباء ويتصور انها كواكب أو عندما يشاهد نموذج امرأة واقفة داخل زجاج مخزن فيحسبها أمرأة حية . ان مثل هذه التصرفات تظل حتى على فرض تحققها المادي واقعا مستحيلا كما قال أرسطو لافتقادها مبررات الاقناع .

وبعد ذلك فان أفعال عليالراعي البطولية قد تثير اعجابنا لروعتها ولكنه يظل أشبه بالسوبرمان الذي قد يثير اعجابنا ثم لا يستثير ما هو أعمق من ذلك ويبقى منفصلا عنا غريبا لا يستمد عناصر بطولته من مقومات حياتنا وانما من قدرته على تخطي قوانين الحياة بما يحمله في داخله من قوة خاصة . وهذه خطورة تصور الفدائي كبطل حبته الطبيعة بميزات كأبي زيد الهلالي مما يدفع المتلقي الى موقف المتفرج لا الى موقف المشارك الذي يهدف اليه كاتبنا وكل أدباء المقاومة على ما نظن .

يقول الاستاذ حيدر : « لم يكن لعلي الراعي تذكارات هامة وحتى ماضيه كان من التفاهة بحيث لا يدعو الى الحزن على شيء » . فكيف استطاع الكاتب القطع بهذه البساطة في علاقة علي الراعي بماضيه ؟ اننا نشك في اعتبار أي انسان لماضيه بمثل هذه التفاهة . خصوصا أمثال علي الراعي البسطاء الذين لا يحددون علاقاتهم بماضيهم على أسس عقلية ، ويؤكد شكنا ان لحظة التحول الكبير في حياة علي الراعي من جندي عادي الى فدائي قد ربطها المؤلف عفويا بماضي علي الراعي متمثلا في صورة أمه المقطوعة الرأس .

ولقد غلب على القصة بشكل عام طابع التعجل في تصوير المواقف والاحداث وبالغ الكاتب في تصوير الجانب البطولي من شخصية بطله من ناحية كما بالغ في التحقير من شأن كل ما عداه بأحكام متسرعة ، مما أدى الى التقليل من قيمة تجربته فيالنهاية الى حد كبير وقد كان بامكانه الوصول الى نتيجة مختلفة بمزيد من الجهد والمعاناة .

●

وعلى عكس هذه الافعال ذات الايقاع الخطابي يكاد يختفي أي فعل له أهمية خاصة في قصة « الارجوحة » للاستاذ محمد خضير ، فلا نسمع الا ما يشبه الايقاع الهامس المتنوع للحياة نفسها ـ حياة نبات الخرنوب اليابسة ، حياة أثمار الاعذاق غير الناضجة ، حياة بويضات احياء الجداول ، ثم الحياة الاكثر غموضا وتحفزا من الحقيبة المعلقة بمقود دراجة يقودها جندي شاب الى موطن زميل ليبلغ أهله بخبر موته ويسلمهم الحقيبة التي تخصه . ويمضي الجندي فيطريقه ولكن الحياة الكامنة في كل الموجودات تتفجر شيئا فشيئا وتغمر الطريق والجندي بحضورها الغامض العذب الكثيف المضيء المظلم الساطع المخيف اللذيذ ، ونلمح من خلال العلاقة التي تنشأ بين الجندي وبينها اشراق السر العميق الكامن في قلوب المحاربين الذين يدافعون حتى الموت عن وطنهم . ويختفي الكاتب الفنان وراء المشهد فلا يقول شيئا ولا يهمس بشيء ، ويترك المشهد وحده بألوانه وظلاله وصورته ومعناه لينطق بما أراد الافصاح عنه بقوة لا يمكن أن تحملها كلمات الخطباء والفصحاء .

يترك الجندي الحقيبة التي تحمل السر معلقة بمقود الدراجة على شاطىء النهر ويعبر قنطرة انصاف جذوع النخيل متجها الى بيت

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

الثعبان .. وهياكل الرماد !

حين غزا الثعبان ، ذو الاجنحة الطوال
والذنب المدبب الراس ،
حديقة الاطفال ،
وذبح العصفور في سريره من قبل أن ينام
مروّعا ، في صمتها ، ذاكرة الايام ،
كان النهار لم يزل يعاند الظلام
كان بوسع الفأر أن يبصر ظل حجمه
وكان في سريره العصفور
والسكين
في عنقه تلتهم الرخام
لم تتدحرج قطرة واحدة من دمه
ولم يحرك جانحا ، لم يسبل الجفون
ظلّ بعيني بومة ينظر في اللاشيء
ظل كمن سمّره الفراغ في قرارة السكون
يريد أن يموت ، هكذا ، مشرّع العيون
ليحرس الموتى فلا يشغلهم بهمّه
الموت قد يصيب من يحب مرتين .

***

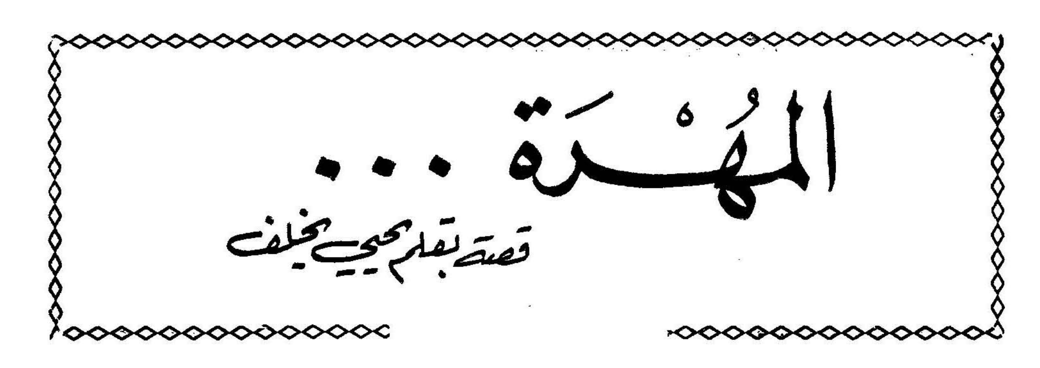
حين غزا الثعبان ذو الاربعة الوجوه
ذو الجرس العالق في جدائل الارياح
حين غزا حديقة الحمام
والتهم الافراخ في اعشاشها حتى قبل أن تنام
جاء على مركبة الرمز ، على اجنحة الخيال
فلم تشاهد ركبه محاجر الرجال
لم تسمع الآذان وقع خيله ، لم تسمع الآذان ...
تلك رؤى من عالم الاشباح
من يدعي رؤيتها ؟ من يبصر الارواح ؟!
معجزة أن يلمس الانسان ضوء العين

***

حين غزا الحديقة الملتفة الاغصان
على دوالي الوهم ، والزنابق الزجاج
وذبح العصفور والحمائم الصغار
في رحلة الشمس على سواحل النهار
حين غزاها ذلك الثعبان
حين غزا حديقة الاسرار ...
لم يجد الابواب ، لم يعثر على سياج
تهاوت الابراج من عليائها ... تهاوت الابراج
وانكشف الستار عن هياكل الفخّار
عن كاهن من خزف وسادن من قار
من خامة الصغار ، من نفاية الهوان
تبددت خرافة الالوان
وظهرت ، في عريها ، آنية الرماد
من قلق الوجود في أحشائه تحرك الجماد
من قلق الوجود في أحشائه تحرك الجماد

بيروت

حبيب صادق



.. ابتعدوا كثيرا ، ولم يعد ثمة سوى الافق العابس ، وأصوات الأقدام الخافتة ، ووخز الريح الصقيعية .

قال قائد الدورية :

ـ عباس .. كيف تشعر ؟

تذكر الساعات العشر الماضية ، والاحساس المتهيب القلق ، فحاول أن يبتسم بتحفظ في الظلام .

ظلت يده على الزناد ، ورفع راسه الى السماء ، وأجاب :

ـ اشعر بحاجة لان أضغط على الزناد ...

قال حنا من ورائه :

ـ وفر ذلك الى الساعات القادمة ، اما الآن فسوف نعبر المخاضة .

كانت غيوم سوداء تحجب القمر ، واذ ذاك تذكر كلمات المدرب « يجب أن تسير في الظلام بثبات كانما في قدميك الف عين » ..

غاص قائد الدورية بالماء حتى وسطه ، وتبعه حنا ، والآن جاء دوره ...

وضع قدمه في الماء ، فاحس بالصقيع ينفذ الى عظامه ، ثم نقل قدمه الاخرى . وأخذ يخوض وهو يرفع سلاحه .. لم تعد برودة الماء لا تطاق ـ حدث نفسه ـ كل شيء ، يكون صعبا في البداية .

وخرج من المخاضة ، فالتفت اليه حنا ، وقال :

ـ أنت الآن فارس هذه الارض .

ابتسم ، ولكن بلا تحفظ ، وتذكر حديث حنا في الليلة الماضية ، وهو يتكلم عن تجربته الاولى « الارض مثل المهرة التي لم تروض بعد ، الارض صديقة ، وفيها شراسة المهرة واصالتها وكبرياؤها .. لكن من السهل ان تكبح جماحها وتجعلها أليفة وانيسة » عندها فقط ، عبرت خياله صورة (القيسي) .

***

انهم هناك ، في مخيم البقعة ، يرقبون السماء بوجل .. ولا بد ان القيسي في هذه اللحظة يكتب عن الثورة والرجال . ثمة رذاذ يتساقط .. لماذا تزدحم كل هذه الصور في ذهني ؟ الطريق المرصودة تنحدر وتتلوى كانما بلا نهاية .

الريح تقتلع أوتاد الخيام في البقعة ، وعيونهم مشدودة الى الغيوم السوداء العابسة . قال قائد الدورية :

ـ عباس .. اخرج اللغم من الحقيبة .

فتح الحقيبة ، وتناول اللغم بحذر .

عاد يقول له :

ـ اهبط وازرع اللغم وسط الطريق .

احس بوجهه يسخن ، وامتدت يده الى اللغم .. ثم وقف فجاة ، واستعد للخروج من الكمين .

سمع صوت حنا :

ـ عباس .. نبيت السونكي .

تناولها ، واندفع يهبط الارض المنحدرة الترابية ..

كان الرذاذ يتساقط ، وكان التراب المبتل يلتصق بنعل حذائه ، ويكون نعلا اضافيا .

وقف وسط الطريق ، وبأناة وضع اللغم ، وركع على ركبتيه .. بدأ يتلفت حوله ، ويتفحص أرضية الطريق ، ثم أخذ يحفر بالسونكي . وعندما انتهى من الحفر ، كشف اللغم ، وحدث نفسه « والآن غلطتك الاولى هي غلطتك الاخيرة ، فحذار » .

بدأ يعمل في صمت . كان كل شيء في الوجود صامتا ، حتى الرياح صمتت ، والغيوم في السماء بدت صامتة وعابسة .

انتهت عملية التفخيخ بحذر ، وعليه الآن أن يدفن اللغم بحذر أشد . وعندما انتهى ، وسوى الارض بالتراب كما كانت ، ظل راكعا وهو يتنفس بعمق ..

وفجأة ، كف الصمت . كف فجاة ، ومن بعيد ، مع الريح ، جاء هدير المجنزرة .. تنبهت كل نبضة في عروقه . وقف ، فبدا كانما انبتته الارض فجأة ، وأخذ يصعد سريعا بحذائه ذي النعل الترابية السميكة .

وصل الكمين ، وكان هدير المجنزرة يقترب ويقترب ..

سأله قائد الدورية : ـ هل تم كل شيء كما يجب ؟

هز رأسه بالايجاب ، وسيطر التحفز تماما ..

قال حنا : ـ مجنزرة وسيارة دورية .

أجاب قائد الدورية : ـ سيدمر اللغم المجنزرة ، وسنهاجم السيارة ..

أخذت الاشياء تقترب .. المجنزرة ، وسيارة الدورية ..

الاحاسيس المتحفزة بتوتر ، وجه قائد الدورية الصخري .. بندقية ناتو التي غنمها حنا في احدى العمليات .. حلقات القنابل اليدوية .. الرذاذ ، وعواء الريح ...

عبرت المجنزرة منطقة اللغم ، وتجاوزته دون أن يحدث انفجار ، وتبعتها سيارة الدورية ، وتجاوزت منطقة اللغم دون أن يتمزق الكون !!

امتقع وجهه ، واحس بالاحتراق ، وصفعته موجة فجائية من الهواء المشبع بالرطوبة ، فاحس بانه يتعطل .. ويكف عن النبض .. ويختنق .

ـ لم ينفجر اللغم ..

قال حنا ، في حين ظلت نظراته تتابع الهدير الذي اختفى في نفق الليل ..

ـ لم تفخخ اللغم جيدا .

عاد حنا يقول ، فقال في أعماقه : لتنفتح الارض وتبتلعني .. ماذا سيقولون في البقعة ؟.. فاشل من العملية الاولى !!

قال قائد الدورية فجاة :

ـ الرذاذ يتساقط من أول الليل ، والارض صارت رخوة .. ولا بد ان اللغم غاص في التربة .

أدرك ان الرذاذ يتساقط أكثر من قبل ، وان الغيوم في السماء تشي بعاصفة من المطر .

وفجاة اصطدم بأذنيه صوت قائد الدورية :

ـ عد .. وضع تحت اللغم شيئا صلبا .. ألم تتعلم ذلك في المعسكر ؟

هب واقفا ، وتأكد من ان السونكي على جنبه ، ثم نظر الى حنا فلم يستطع أن يميز قسماته لشدة الظلمة ...

انحدر مهرولا فوق الارض الرخوة تاركا الطين يلتصق برقبة حذائه المطاطي الطويل ..

كانت عجلات السيارة قد صنعت خطين متوازيين كقضيبي سكة

الحديد .. وكانت احدى العجلات قد مرت على طرف اللغم تماما . ركع بركبتيه على الارض الموحلة ، فشعر برطوبتها تلتصق بجلده .. تناول السونكي ، وبدأ يعمل .

عندما انتهى من عمله ظل راكعا . أحس انه يود أن يبقى كذلك ، كان مذاق الارض على أطراف أصابعه ، وتحت ركبتيه ، وكانت عيناه تنظران الى الارض المنبسطة ..

كانت تبدو له حقا مثل مهرة سوداء .. عذراء وطيبة ..

أمسك التراب ، ووجد نفسه يغمغم : أيتها المهرة الطيبة .. لا تخذليني ..

وعندما كان يعود ، تحول الرذاذ الى مطر ..

قال قائد الدورية وخيوط المطر ترشق وجهه :

ـ سوف نعود الى القاعدة .

وقف قائد الدورية ، ووقف حنا .. ووجد نفسه يقف بينهما ، ثم أصدر قائد الدورية امره بالتحرك ..

كانت الاقدام تغوص في الارض الطينية ، والمطر يزخ .. تذكر في تلك اللحظات اشياء كثيرة .. سقف القصيب في (عين مصباح) .. والمزراب .. وليالي الدلف .. وكانون النار .. والوجوه القلقة في مخيم البقعة ..

واذ ذاك ، احس بأنه بحاجة لان يضغط على الزناد ويظل يطلق الرصاص في أحشاء هذا الليل حتى تفرغ كل مخازن الذخيرة في جعبته .

استمرت أقدامهم تغوص في الارض الموحلة ، وكان الكلاشينكوف يتعلق بكتفه في صمت .. أي معنى لوجوده على كتفك ؟.. عندما تعود الى المخيم في هذا الزي المموه ، سوف يستقبلك القيسي وكل الشباب .. وسيهتفون لك ، وللثورة ، وللشهداء .. لكنك ستحس بأنك ضئيل .. ضئيل ، فلقد خذلك اللغم من العملية الاولى .. ماذا لو عرفوا ذلك ؟

ظل المطر يبلل وجهه ، وثيابه ، وشعره .. ويغرق الارض ..

أخيرا ، اطلت أشجار الدفلى بنوارها الاحمر ، ومن ورائها كانت مياه النهر تفيض ، وتغرق الاراضي المحاذية الملأى بالصخور النارية ..

لم يدر كم من الوقت مضى وهو يمشي ، لكن شيئا ما كان يشده الى الخلف ، ويجعله يحوم بخياله حول اللغم ..

قال قائد الدورية : سأقذف بنفسي في النهر ، وأسبح الى الضفة المقابلة لاربط لكما الحبل .

تحرك شبح القائد بعد أن خلع سترته وحقيبته وجعبة سلاحه ، ثم القى بنفسه في الماء ، في حين أخذ حنا يربط الطرف الآخر للحبل في شجرة باسقة .

بعد فترة من الوقت هتف حنا :

ـ هيا .. يا عباس .

تعلق حنا بالحبل ، وأخذ ينقل قبضتيه :

ـ .. هيا .

أمسك بالحبل ، وتعلق به ، وبدات قبضتاه تنتقلان بصعوبة .. كان هدير الامواج تحته يبعث على الدوار .. لكن ذهنه كان غائبا .. كان منفيا .. وفجأة .. شيء ما انهد ، وملأ الدنيا بالتفجر والحريق..

صاح به حنا :

ـ عباس ! انفجر اللغم الذي زرعته بالمجنزرة وهي راجعة ..

لم يدر هل الحبل كان يهتز ، أم ان يده كانت ترتجف ، لكن بكاء الفرح ملأ ملامحه .

اشتعلت السماء كلها بقنبلة مضيئة ، فصاح القائد :

ـ هيا .. اسرعا ..

حين وصلا الى الضفة الاخرى ، قال القائد :

ـ انفجر اللغم بالمجنزرة .. لقد نجحنا .

بدا قصف عشوائي بالمدفعية الثقيلة . فضحك حنا وهتف :

ـ عباس .. تسلم يدك .

ابتسم .. وتذكرهم هناك .. في مخيم البقعة .. لم يتذكر أحدا بالذات .. وانما تذكرهم جميعا دفعة واحدة ...

اما هي .. فقد نظر اليها بامعان .. كانت تبدو فعلا مثل مهرة.. مهرة فيها كبرياء وشراسة ، ولكنها طيبة ، ومن السهل استئناسها وترويضها .

يحيى يخلف

من رودنسون .. واليه

تلقى رئيس تحرير « الآداب » من الكاتب الفرنسي مكسيم رودنسون الرسالة التالية التي ننشرها مع تعليقنا عليها :

سيدي ،

أخذتني الدهشة حين قرات في أحد الاعداد الاخيرة من مجلة « الآداب » مقالا عنيفا موجها ضدي بقلم السيد اسماعيل المهدوي . ولم يكن مضمون المقال هو سبب دهشتي وانما اعتقادكم بضرورة نشره ، على صفحات مجلة كنت أعتقد حتى الآن انها أهل لكل احترام وتقدير .

ان اسماعيل المهدوي شخص على شيء من الاضطراب وعدم التوازن ، أتى لزيارتي بناء على توصية من أصدقائي المصريين ليطلب الي من بين أشياء أخرى أن يقوم باعداد رسالة جامعية Thèse تحت اشرافي . ولقد أحضر لي مجموعة من المقالات التي كان قد كتبها عن أعمالي السابقة ، وكلها مقالات تفرط في الثناء علي ولكن على نحو يعوزه الذكاء والفهم ، ولذا فلم يدهشني فوق ذلك انتقاله الى الانتقاد العنيف بنفس الطريقة . والمقال الذي ارسله اليكم يتألف من بعض الجمل التي قلتها أثناء المحادثة الخاصة التي جرت بيني وبينه . وتلك الجمل محرفة عن معناها في جانب منها ومشوهة في جانب آخر . وعلى أي حال فليس من المتعارف عليه بالنسبة لجهاز صحفي جاد ان يستشهد بأقوال من هذا النوع لا يمكن اطلاقا اخضاعها للتحقيق الدقيق . واني لاعجب ماذا يمكن أن يحدث لو نشرت الاقوال التي أطلقها على هذا النحو عدد كبير من الزعماء العرب .

أما الجانب الآخر من مقال المهدوي فيتكون من هجوم يستند الى فقرات معينة من كتابي الاخير . وهنا أيضا الاحظ ان تلك الفقرات مبتورة حيث فصلها الكاتب عن سياقها أو شوهها ، ويرجع ذلك بشكل خاص الى ان السيد المهدوي يبدو انه يعرف اللغة الفرنسية معرفة سيئة غاية السوء . ويبقى ان أقول بأن اسماعيل المهدوي ، ذا العقل المذهبي القليل التوازن ، ربما قد أصيب بالصدمة بسبب بعض من أقوالي حيث انه كان يضع نفسه في اطار رؤية للاشياء قوامه الوحيد هو العراك والمساجلة ، على حين كنت أقف أنا ، مثلما فعلت دائما ، في اطار الرؤية التي يراها مراقب أجنبي . والحق انني لم أتعود ان أتخذ « وضع » الشخصية التي توحي بأنها أكثر عروبة من العرب . وأفضل أن أترك هذه المهمة لآخرين غيري . ففي رأيي ان مواقف من هذا النوع لا يمكن الا ان تثير السخرية وتوحي بعدم الثقة . ولست أدعي انني محارب في أحد الجيوش العربية ولا حتى انني مناضل عربي . فلقد قدرت منذ فترة بعيدة بأن دوري ينبغي أن ينحصر في أن أشرح بتعاطف ، لجمهور من الاوروبيين ، الدوافع الحقيقية للنضال العربي ، وأن أوضح بأن تلك الدوافع لا تنبع من الكراهية الخالصة ، ولا من نزعة مناهضة السامية ، ولا من التعصب الديني ، مثلما يسود الاعتقاد في أوروبا بشكل عام ، بل انها تستمد جذورها من رد فعل قابل للفهم والادراك تماما ، مهما يكن الاختلاف في الراي على موائمته ، ضد الطعنة التي وجهت الى الحقوق العربية في فلسطين . وطبيعي الا يكون هذا الموقف مفهوما دائما من جانب أكثر المناضلين انخراطا في المعركة والذين يريدون ما هو ابعد من ذلك : الانحياز الكلي الى جانب ستراتيجيتهم وتكتيكهم (الامر الذي لم تتفق عليه مع ذلك كثير من الحكومات والجماعات العربية والمجموعات الفلسطينية المختلفة) ، يريدون تماثلا كاملا مع قيمهم ومع أهدافهم في ذلك النضال . ولكن العرب هم الذين عليهم ان يقرروا أي المواقف اشد نفعا لهم : مزايدة لفظية أم شرح حيادي متجرد وهادىء لاوضاعهم . ويبدو لي ان نفرا من العرب قد قدروا بأن نشاطي لم يكن ضد المصلحة العربية .

وايا كانت الاسباب فلم يكن من المقبول نشر مثل هذا المقال الذي يقوم على هجوم عنيف ، دون التأكد من صحة مزاعمه . ولست أعتقد انني قد فعلت حتى الآن شيئا يستحق أن يواجه بمثل هذه العدوانية المسبقة . وعلى ذلك فانني أعتبر نشر هذا المقال تصرفا غير ودي من جانبكم ، وبالتالي فانني لن أستأنف أي علاقة معكم شخصيا ولا مع مجلة « الآداب » قبل أن تنشروا اعتذارا في نفس المكان الذي ظهرت فيه اتهامات السيد اسماعيل المهدوي وهجومه علي .

وارجو ، يا سيدي ، ان تتقبل تحياتي .

باريس مكسيم رودنسون

تعليق « الآداب »

من حق السيد رودنسون بالطبع أن يوضح أمورا كانت خافية ، من مثل دعواه ان الكاتب السيد المهدوي قد حرف بعض الجمل التي أدلى بها أثناء المحادثة الخاصة التي جرت بينهما ، وشوه جملا أخرى . ونحن نترك الرد على ذلك للسيد المهدوي نفسه . ولكننا لا نعتقد انه كان من واجبنا أن نبعث اليه نسأله ان كان قد أدلى حقا بهذه التصريحات لكاتب تربطه به رابطة سابقة على الاقل ، فضلا عن ان مقالاته السابقة عنه ، كما يعترف السيد رودنسون نفسه ، كانت « تفرط في الثناء عليه » بصرف النظر عن قيمتها ... ان الطبيعي ، والحالة هذه ، أن نتلقى مقال المهدوي من غير حذر ان لم نقل بثقة ، وهذا ما فعلناه ، ولا نحسب ان ملامة تقع علينا من جراء ذلك .

قصيدتان في الحب

١ — شاعر ١٩٦٨

وتلويت مع الريح ، تلويت شراعا
وعرفت الشمس في دمعة عينيك خداعا
آه يا صوت بلادي ،
يا شراييني التي مزقها نجم ، وضاعا .
انني أقسم بالخبز الذي يجهل موتي
وبأيامي التي تمضي مع الريح سراعا ،
ان في دمعة عينيك بشائر
وأغاني ،
... آه يا صوت بلادي
آه لو أزرع في خديك قبله
دون أن تحملني خلف سطور لا أراها
أو تراني .

صدقيني يا بلادي
ان في دمعة عينيك ضياعي
فاذا مزقت في الريح شراعا
سأغنيك شراعا لا يهاجر
واذا علمتني الصوت ، ومزقت قناعي
سأغنيك ، كما غنّاك شاعر
واذا القيت ظلي مرة دون وداع
سأغنيك ، لاني
شاعر أقسم بالخبز الذي يجهل موتي
وبأيامي التي تمضي مع الريح سراعا .
يا بلادي
يا شراييني التي مزقها نجم ، وضاعا .

٢ — الفارس

جاء مثل العشب مزهوا ،
وفي عينيه خوف
وعلى جرح يديه
ظمأ الارض ، وظل لسحابه
انه يبسط للضحك يديه ،
ويعري لرمال الفيظ صدره .
جاء مثل العشب مزهوا وفي عينيه خوف
وكآبه ،
يلد العرس أكاليل ، ويعطي شفتيه
لفة تحمل سحره
انه في الصمت أجراس وحرف
وصلاة لبلادي .
... انه يأتي ، وفي جرح يديه
نجمة خضراء تغفو .

بغداد

فوزي كريم

أما أن يكون المهدوي قد حرَّف كلاما لرودنسون ، فهذا شأنه وحده ، ومن شأن رودنسون وحده أن يرد عليه ويصحح التحريف . وقد نشرنا مقال المهدوي لانه راي من الآراء في كتاب صدر واصبح ملك القارىء . ولهـذا لم نكن ننتظر من المؤلف الفرنسي أن يغمز من قناة « الآداب » التي كان يعتقد « حتى الآن انها أهل لكل تقدير واحترام » فهو يعرف تماما أن الدار التي تصدر عنها « الآداب » قد كتبت الى ناشره الفرنسي تستأذنه في نشر ترجمة عربية لكتابه موضوع الخلاف ، وانها استعجلته هو شخصيا ، بواسطة صديق للطرفين ، للتدخل لدى دار النشر الفرنسية لمنحها حق الترجمة ، وانه استعجل فعلا ناشره الفرنسي الذي أرسل لنا العقد ، وان دار الآداب كانت عازمة حقا على نشر الكتاب ، لما تعرفه من مواقف السيد رودنسون السابقة في تأييد وجهة النظر العربية . ولكننا حين تلقينا نسخة الكتاب وقرأناها ، عدلنا عن ترجمة الكتاب لاعتقادنا بأن المؤلف قد غيَّر موقفه على الاقل ، وان في الكتاب آراء جديدة لا تخلو من خطورة ، وهي قابلة للدحض ، ولا يستطيع المثقفون العرب أن يقروها . وقد أشار الدكتور عبد الله عبد الدائم في مقاله المنشور في هذا العدد الى عدد من المزالق في كتاب رودنسون تكاد في رأينا تذهب بالقيمة الايجابية فيه . من هنا أعطينا الكاتب المهدوي حق مناقشة الكتاب ، وان كانت هذه المناقشة قد اتسمت بالعنف والانفعال . ثم تركنا لمواطنه السيد وحيد النقاش أن يرد عليه بلهجة لا تقل عنفا . وهذا يعني اننا لم يكن لدينا موقف متحيز مسبق ضد السيد رودنسون ، وهذا يعني بالتالي انه يستجيب هو أيضا لانفعال غير مبرر حين يغضب لنشرنا ذلك المقال الذي يتحدث عن تغيير موقفه . وليس لنا في الواقع اعتراض على حقه في تغيير موقفه بين دراسته « اسرائيل واقع استعماري » وكتابه « اسرائيل والرفض العربي » ، ولكن عليه أن يعترف بحقنا ، نحن أيضا ، في ابداء رأينا ومناقشة آرائه ، حتى ولو صدرت بعض الاخطاء فيما كتبه كاتب عن دراسته الجديدة . ان ذلك يواجه بالنقاش والرد والتصويب ، وصدر « الآداب » مفتوح لذلك كله . وكان الاجدر بالسيد رودنسون أن يناقش المهدوي ويخطئه ويصوب آراءه ، بدلا من أن يغضب لنشرنا المقال ويطلب منا أن نعتذر عن نشره !

« الآداب »

البياتي والخيام وحافة الأقدار ..

بقلم مدني صالح

ويطل الخيام عبر قرون فيها شاه ... وعبر أجيال سجدت للشاه لانه الشاه ... وعبر أحداث كثيرة في شؤون شتى صغيرة وكبيرة تلاشت وزالت مع زوال هيجان الانسان الفرد المشتعل في اعصار بلاده اللاجوهري ، وفي ثورة وغليان اللامنطقي ، وفي تخبط الانسان في ظلمات اللاطبيعي واللاانساني .

ويطل الخيام فرداً منطقيا ، انسانا معبرا عن النوع جوهريا ومنطقيا وطبيعيا ، ومعاصرا بقدر حتمية الملازمة بين الوضعية الطبيعية المنطقية من جهة والانسان الخالد من الجهة الاخرى ... وذلك لان الجوهري المنطقي الطبيعي لا يكف عن ملازمة الانسان ولا ينفك عن المعاصرة لحظة ما دامت عصور وما دام انسان رغم اشتداد هيجان الانسان في اعصار بلادة الاعتبارات اللاانسانية والتي تشرف أفرادا في جيل كي تذل النوع وتهينه في مستقبل الاجيال ...

وكما يطل سقراط معاصرا مع مشرق كل شمس ، يطل المسيح وغاليلو وافلاطون والحلاج ... ويطلون وعلى جبين كل منهم قضية ، وقضية معاصرة وملازمة لي ولك وللبياني وللخيام ، ولجميع الافراد في حدود طبيعية ومنطقية وانسانية النوع .

ويتقمص البياتي شخصية الخيام تارة ، ويلقي على الخيام أثوابا بياتية تارة أخرى ، حتى جاءت سيرة البياتي سيرة خيام بابلي معاصر وملازم لتطور أحداث الانسان ولحواره الداخلي ، بلا انقطاع ، وبتوافق مذهل ... وهكذا تأتيك أصوات البياتي عبر العصور المديدة ومن نيسابور ، فيصدها جدار بابلي — من بقايا ما قد شيد السحرة من صرح — ويرجعها أصداء خيامية ، تصف الحاضر كما وصفت الماضي وكما ستصف النوع اطلاقا ، عبر الزمن بلا انتهاء ، وحتى آخر الدنيا بلا نهاية ، رغم التخبطات البليدة والمستنزفة لسعادة الانسان ، بقيادة بلداء الاجيال وبخبرة بلهاء ما أجادوا الابحار قط الا حول الخطأ بحثا عن ليرة ، وحول الخرافة بحثا عن دينار ... وكم استبشرت الاجيال فرحا بخبرة البحارة ؟ يا لعذاب الحلاج !

وكم باركت الاجيال قيادات غبية ؟ يا لمحنة أبي العلاء ... وتبارك الاجيال الشقية كل دجال يتيه في الابحار حول بيته مرتين ، ويدعي انه قد دار حول الارض ألف مرة ومرة ... فيا لحيرة البياتي ، وحيرة كل حلاج ، وكل سقراط ، وكل غاليلو ، وكل خيام ، وكل آدم وكل انسان :

« — مولاي لا غالب الا الله —
فلتغسل السحابه
أدران هذي الارض هذي الغابه »

اذن — وستكون مقالتي هذه ابتدائية تعليمية — ففي الارض أدران ، وفي الارض سحابة ... وفي الواقع وعثاء ، وفي المتوقع قدرة تمسح عن الواقع كل ما تراكم من قذى حملته العيون عصورا طويلة وتمطت العصور ...

وهل أحسن من فرن السحاب لغسل أدران الارض ؟؟ اذن فالبياتي وباداء طبيعي ، وبسهولة وطبيعية الاستدعاء الذهني المتوقع في حدود الحس والتجريب ، يستمطر السماء ويستسقي سحابة ، كي تسيل أمواه السحابة وتجرف أدران هذي الارض ، غاسلة عار الظلم ، وعار الخطأ ، وعار ضيق الآفاق والصدور .

فالبياتي اذن طبيعي اداء ، ويجيد الحديث مع قرائه من خلال



المألوف المعروف حتى لدى من لا يجيد منهم العد الى العشرة ... والا فمن لا يعرف ان الغيث دلالة رحمة ، وان السحابة دلالة خير ، وان الماء — ماء السماء — خير غاسل لادران هذي الارض ؟؟

وأجمع الآن — طبعا استدعاء في صورة ذهنية — بشرا من جميع أقطار الارض ، ومن جميع العصور ، ومن مختلف المذاهب والعقائد والديانات ، والالوان واللغات ، واقرأ لهم : « فلتغسل السحابة — أدران هذي الارض هذي الغابة » وترجم هذه الفقرة الى لغاتهم المختلفة ، واخبرني ان بقي أحد منهم ما عرف بعد هذا ان البياتي قد أراد بالسحابة دلالة على صوت الحق ، وانه قد أراد بالادران دلالة على صراخ الباطل ، وانه قد استمطر السماء عدلا وجمالا وصوابا ، لكي تغسل السحابة أدران الباطل ، وأدران القبح ، وأدران الخطأ ..

اذن « فلتغسل السحابه — أدران هذي الارض ، هذي الغابه — ولينهض الموتى من القبور — ولتحرق الصاعقة الجسور — والجثث المنفوخة البطون — فحول رأس القيصر النسور — تحوم ، والامطار — تغسل جرحك الدفين تغسل الاشجار » .

فالبياتي يستعجل بعث الموتى بعد أن غسلت السحابة أدران هذي الارض ، وبعد أن أحرقت الصاعقة الجسور ، وقطعت صلة الارض الطاهرة بقيصر وبأدران ما فات ، وبعد أن أحرقت الصاعقة كل منتفخ بطن من أتباع قيصر ، وحامت تنقر منه وتأكل من رأسه الطير .

ويعتمد البياتي التلازم بين القيصر وأدران الارض ومنتفخي البطون والجسور في تركيب صورة أخذها حرفيا من أجل تقريبها الى الاذهان ، رغم كل ما في الاداء الحرفي من اعتداء على روعة النص ورغم التلازم الوثيق بين محلية الادب — مكانا وأحداثا وزمانا — والاداء الحرفي :

يمثل القيصر ، أولا وقبل كل شيء ، شخصية الطاغية « وهي شخصية تاريخية رسمت صورتها الشيوعية كفلسفة ، وخططت الثورة البلشفية ملامحها الاخيرة بنجاحها وبتوطيد الحكم القائم حاليا في

روسيا على أنقاض سلالة القياصرة التي سقطت بيد الثوار » .

وقد وفق البياتي في اعتماد «القيصر» ممثلا لشخصية الطاغية.. غير اني أرى لو ان البياتي اعتمد « نيرون » لحصل لشخصيته اجماع اكبر من الاجماع الذي حصل له حول « القيصر » ... هذا ان أراد البياتي « الخبر » أي ان أراد أن يقول « وليكن هكذا مصير كل طاغية » ، « فالقيصر » حينئذ أدنى الى خدمة الفرض وأقرب الى قضية الناس الراهنة ، اذ ما بقيت لمعارضة أشباه « نيرون » قيمة عملية وذلك لاختفاء الشخصيات الواقعية الممثلة له ...

ومهما يكن من أمر ، فانا أكثر ما أكون ميلا الى اعتماد الجانب الخبري في الرمز والتمثيل وذلك لان الجانب الانشائي قد يسوق الكاتب - داريا أو في غفلة سواء - الى تصفير القضية وحبسها في فوقعة المرارات الضئيلة والمتصفة بروح محلية الاحداث وباسلوبها الجرائدي ... وما قيمة جرائد الصباح في منتصف النهار ؟

ولئن خطر في ذهن القارىء هنا شيء عن الالتزام في الادب والفكر والفن وعن واجب المفكر في المجتمع ، فليحضر في ذهنه - مع ما يخطر له حول هذه المفاهيم - انني أضع حدودا جادة لتعريف النص الادبي والعبارة الفنية ومذاهب الفكر ... وبداية هذه الحدود عندي البراءة ، والتلقائية ، والاندفاع ، في حدود طبيعة الانسان ، وفق معطيات يقين العلم ونور الوجدان ومن أجل انسان أقل خوفا وأكثر كرامة واستقامة واتزانا ..

وحتما لا أحسن لكاتب أن يعتمد الانشاء المباشر من أجل فضح فرد فاسد بالذات ، أو التشهير بأفراد معينين قد يتطرق الى شخصياتهم الظن أو تتسرب اليهم الاشارة ... كما ألح على أن يثبت في ذهن القارىء بأنني لا أستحسن لا من قريب ولا من بعيد ، أن يسخر الجانب الخبري من الرمز لكي يخدم التشهير بفرد أو بأفراد.. ان مثل هذا التشهير يخرج الادب والفن والفكر من سمواته العالية ويهبط به الى مستوى الكفاح الجرائدي الملاحق للمختلسين والمرتشين وأهل المفاسد الاخرى ... فانا حينئذ أعفي المفكر من وظائف القضاء وأجهزة الامن والتحقيق .. لكنني أذهب ، وبتطرف ، الى أن ينصرف الكاتب - مصورا - والقارىء - متخيلا - الى هتك ستر النوع الفاسد وسواء اعتمد الكاتب الخبر أو الانشاء في الرمز والتمثيل ... ان مثل هذا لا يسيء الى فرد معين الا بقدر ما يوظف بعض من الناس أنفسهم جبهة دفاع عن أدران هذي الارض فيهجون بدافع من اخلاص لهذه الادران ويدفعهم الاخلاص للفساد الى استعداء جميع الامكانيات المنقوصة الشرف على أي شخص يستمطر سحابة لتغسل السحابة أدران هذي الارض هذي الغابة ...

ان هذا اللون من الوظائف قد ساهم مساهمة فعالة في منع عبور الفكر العربي الى مرحلة معاصرة من تاريخ البشر ... مرحلة ما بعد المدرسية ... مرحلة ما بعد النهضة ... وهي مرحلة تتصف بالتكاملية والنسبية والديناميكية والانسانية : معتمدة الانسان مقياسا للتقييم بصرف النظر عن أي اعتبار آخر ... ونسبة ديناميكية : آخذة بمعطيات العلم لا بمعطيات السياسة ...

ان الاخذ بمعطيات السياسة - آخذين بنظر الاعتبار طبيعة السياسة عموما وطبيعة الحكومات العربية - لا يعطي فكرا ، بل يعطي أسلوبا يتخذ أشكالا شتى ويظل رغم تعدد الاشكال بعيدا عن بلوغ حد سيادة وسلطان وكرامة الفكر في حدود الحق والجمال والصواب ... وفي حدود العطاء دفقا وكرما بعفوية وبراءة واندفاع : عفوية العقل عطاء ، وبراءة الذمة صدقا واخلاصا ، واندفاع حرارة الايمان في قيود الحق والجمال والصواب ...

أما أن ينطلق الفكر من معطيات السياسة فهذا يعني أن يلجأ المفكر الى اعتماد وجهة نظر خاصة في تصريف أمور معينة ، منطلقا للفكر ... وفي هذا ما فيه من هبوط بالفكر من سمواته الكريمة الى أسفل ... ويقود الفكر في مثل هذا الهبوط أناس ما كانت كرامة الفكر والانسان هما من همومهم الجدية قط ... لكنهم يتيهون حول بيوتهم في جميع الاحوال مرتين في كل طواف ويرجعون الى الناس بأخبار الاولين والآخرين .. ومن أخبارهم ان غاليلو قد كفر والذنب وتزندق وانه اعتقد بأن الارض تدور .. وليحرق ان لم يرتد عن غيه وضلاله بالنار ... وواجه سقراط الحالة بالخضوع لاوامر الاثينيين وتجرع السم نزولا عند حكم قضاء المدينة ... أما المسيح ، فقد حمل صليبه ومشى الى حيث صلبه الذين أراد بهم خيرا وكل آثامه انه قال : أحبوا بعضكم ...

أما المتنبي فقد واجه الحالة مفنيا هجاء ، ومفاخرا باداء ذاتي مسرف في حب الذات وعلى مستوى حرفي :

فؤاد ما تسليه المدام   وعمر مثلما تهب اللئام
ودهر ناسه ناس صغار   وان كانت لهم جثث ضخام

حين يلملم البياتي جميع وجوه القضية باداء فيه سخرية ، وفيه مرارة ، وفيه استعلاء ، وفيه استهزاء ، وفيه دفاع عن المنطقي الطبيعي في حدود حتمية طبيعة الاشياء ، ومعطيات العلم :

« اذا أردتم سادتي أقول
بأن هذي الارض لا تدور
ولا يغطي نصفها الديجور »

وهكذا تجد ان المفكرين يختلفون موقفا واداء وسط هيجان أوهام وعادات تستمد مقومات قدسيتها من طول تشبث الناس بها « كمحض أوهام » ومن طول ما ألفوها عادة ...

ولا أعرف بعد أبي العلاء في تاريخ آداب وفلسفة العرب من أوقف جهدا فكريا معتبرا لتعيين مكانته موقفا واداء من أزمة المفكر وصراعه ما أوقف البياتي من جهد - داريا بهذا أم غير شاعر - سواء .

فالغزالي ، وهو حجة الاسلام بجدارة لا ينال منها شك ولا يطرقها ريب ، يخبرنا انه يصنف آراءه الى ثلاثة أصناف :

١ - رأي لكل سائل ومسترشد .

٢ - ورأي لا يطلع عليه سوى ذوي النباهة والمخلصين والمقدرين للفضل والكاتمين للسر .

٣ - ورأي لا يطلع عليه الغزالي أحدا أبدا ويحفظه سرا في نفسه لا يعلمه الا الله .

أما بقية الفلاسفة في الاسلام فقد أجمعوا على ان الفرد الفيلسوف لا يستطيع ضمان تعايش سلمي في البيئة الاسلامية الا عن طريق ازدواجية الفكر - يفكر لنفسه ولاقرانه بوجه ويواجه البيئة بوجه آخر ... هكذا كان موقف عظماء الفلاسفة في الاسلام ، من الفارابي الى ابن رشد ... حتى لنجد كبيرهم ، وهو ابن سيناء ، يبرر ثنائية بنية الفيلسوف الفكرية بثنائية الانبياء ، فيقرر جزئيا ما فحواه : « أنى كان للنبي محمد وللنبي موسى مفاتحة العرب والعبرانيين بالحقيقة كما هي ؟ » .. ثم يذهب ابن سيناء الى ان الانبياء لاذوا بالتبسيط من أجل تقريب الوحي الى ضعاف العقول من الناس .

ولا يهمنا من هذه الفكرة الآن الا جانبها التبريري والذي استمد منه ابن سيناء فتوى تبرر وتجيز مبدأ الثنائية في شخصية الفيلسوف الفكرية ، وتقرر أخلاقية الفكر بوجهين : وجه للحق ، وآخر للمجاملة ولمراعاة الظروف والاحوال .

أما المتصوفة والاشراقيون فقد لاذوا بالصمت وبالرموز وبالهجرة ومغادرة الاوطان عقليا وفكريا وروحيا ... فهم الغرباء كما يسميهم الفارابي ، وكما يسميهم ابن باجه ، وكما يسمون أنفسهم أحيانا ... وهذا يعني انهم قد نفضوا أيديهم من شؤون الدنيا والمجتمع وانسحبوا بافكارهم وهاجروا بأرواحهم الى الخبسات ونعيم عوالم ما بعد الطبيعة الناعمة : « حيث لا يشتعل الانسان في اليم على ظهر سفينة » وبقيت منهم بين الناس الجسوم وليست للجسوم آراء في شؤون المجتمع والحياة ... اذن فهم الغرباء ... ومن هؤلاء السهروردي المقتول في حلب والحلاج المصلوب في بغداد ... وظن ما تشاء .

وآثرت النحلة الفكرية الرابعة دفاعا عن العقيدة الاسلامية واصطنعت المنطق وسيلة لتقوية وتوسيع وتحصين العقيدة ... فكان

من هذا الميدان الفكري استقامة « علم الكلام » وظهر متكلمون من الطراز الاول فيهم المعتزلة وفيهم الاشاعرة ، وفيهم من كل فيلسوف جهة ومن كل متصوف جانب .

« والارض لا تدور ـ ولا يغطي نصفها الديجور »

ونشط القصب يشيل من الحبر ويحط على الكاغد ما يضحك الخليفة حتى يستلقي على قفاه من الضحك ، وما يبكيه حتى تخضل لحيته من الدمع ، وما ان أغضبه منه شيء أمر السياف ... أو السجان ان رق للخليفة قلب أو لان منه جانب ...

وكثرت عطايا السلطان الى كل مداح هجاء ، وكثر دفع الخليفة لكيس الليرات وصرة الدنانير الى أصحاب الامتاع والمؤانسة : أولئك الذين يقولون أو يكتبون للخليفة أشياء لطيفة خفيفة تمتعه حتى يستلقي على قفاه من الضحك ، وتؤنسه حتى تهتز لحيته من الانس والطرب ...

وأزمة الفكر العربي تكمن في انسياق عملية غمس القصب في الحبر وتمشيته على الكاغد وفق معطيات السياسة ... ان هذا قد يعطي الحكام ، في فترة معينة ، أمنا وطمأنينة ودعاية حسنة ، تسكت المعارضة ، وتكثر المؤيدين والانصار ... لكن ما قيمة كل هذا ان غابت عين الحاكم ؟ ما قيمة دعاية وبأسلوب جرائدي تمهيدا لحدث وفق مشيئة سلطان ان تقاعد السلطان أو شاخ أو مات ؟ أو قل .. ان أعفي من المنصب أو استقال ؟؟؟

واستوحى المتنبي السحاب بين يدي كافور في قصيدة ملهمة حتى تناثر الجمان :

« تزيد عطاياه على اللبث كثرة
وتلبث أمواه السحاب فتنضب »

وهي قضية عطايا وقضية استجداء بأسلوب بليغ ـ والبلاغة كانت وسيلة استجداء ووسيلة تسرية عن النفس ووسيلة امتاع ومؤانسة في قصر أكثر من كافور وفي بلاط أكثر من سيف دولة ..

لكن ماذا ؟ ـ مات كافور ومات المتنبي وانقطعت العطايا الا عطايا من وارثي خصائص كافور الى وارثي شمائل وسجايا المتنبي ... والباقيات الصالحات في سموات الفكر لا لاستيحاء السحابة بين يدي كافور بل بين يدي الحق :

و « لنقرأ الكتاب بالمقلوب منقبين في حواشيه عن المكتوب والمحجوب » .. « أيتها النجوم ، بابل تحت خيمة الليل الى الابد ـ تعوي على أطلالها الذئاب ـ ويملأ التراب ـ عيونها الفارغة الحزينه ـ بابل تحت قدم الزمان ـ تنتظر البعث ، فيا عشتار ـ قومي املئي الجرار ـ وبللي شفاه هذا الاسد الجريح ، وانتظري مع الذئاب ونواح الريح ـ ولتنزلي الامطار في هذه الخرائب الكئيبة .. يا بابل الحبيبه » .. « مولاي : لا غالب الا الله .. ولتحرق الصاعقة الجسور ـ والجثث المنفوخة البطون » .

وهل في الاسماء ما هو ادنى وأقرب الى المنتفعين من اسم «نفخة» وانتفاخ البطون ؟؟؟ حتما لا ، فعشاء الحر رغيف خبز طاهر ، والا فجوع ليلة وتقشف يطول .. وليست للحر بطن ، ثق ! وللارذلين بطون ما امتلأت قط ولن تمتلىء حتى ولو صبت فيها جميع شطوط السحت..

ارأيت الان كيف اجاد البياتي تسمية المنتفعين ؟ اتباع القيصر ؟ والطبلين في مواكب الجهل الاكبر ؟ والذين تفتح إفواههم اللامجدية ليرة ؟ ويغلقها دينار ؟ ويغتالون الكرامة والانسانية علانية وفي الظهيرة وفي وضح النهار ؟

وتمطر السماء وتغسل الارض وتحيي الرجال . محض صورة مألوفة في اذهاننا عن البعث وعن التلازم الثابت بين الماء ومظاهر الحياة ...

ثم تنزل الصاعقة فتحرق الجسور وبهذا يصور البياتي انقطاع صلة الارض التي غسلت السحابة ادرانها وبعث الغيث موتاها ... صلة الارض الطيبة بماضيها الفاسد الموبوء بذوي البطون المنتفخة وبالقيصر وبالطاغية وبالخطا والخرافة ...

ويتفاءل البياتي متقمصا شخصية الخيام ومتخذا من هذا التقمص حماية وغطاء ومعطيا ادبا يجاوز المحلية فكرا والحرفية اداء الى اجواء انسانية تألفها ذهنية الانسان بما هو انسان وبصرف النظر عن اي اعتبار طارىء ... ومجاوزا من خلال تقمص شخصية الخيام حدود ما يصدق على افراد جيل في زمن محدود واحداث معينة الى ما يصدق على جميع افراد كل جيل وفي جميع الاحداث وفي كل زمان ومكان اطلاقا . ولنقرأ أفراح البياتي واستبشاره بقوس قزح وقد راق الجو وزالت العاصفة وخمدت الصاعقة :

« مولاي لا غالب الا الله
فآه ثم آه
مملكة الموتى على اسوارها الحراس
يرنق النعاس
عيونهم ، فلتفتح البوابة
وليدخل الغالب والمغلوب
فالفجر في الدروب
عما قريب ، يوقظ الحراس
ويقرع الاجراس » ...

وعند هذا الحد أريد من القارىء وقفة فيها شيء من تريث وروية ، واريد منه ان يربط في هذه الوقفة « فتح البوابة » و « الفجر في الدروب » و « قرع الاجراس » و « السحابة » وعلى نحو ما يلي :

مرت فوق الارض اليباب سحابة ... واستبشر الشاعر وصلى استسقاء ، فقبلت صلوات ، واستجيبت دعوات ، وجادت السماء بالغيث ، واحيا الغيث يابس الموات واخضرت الارض الطاهرة، ونزلت صاعقة أحرقت جميع جسور عودة الارض الى ماضيها الميت الموبوء بالادران ، أدران الجهل والخرافة والخطأ ، وادران القبح والظلم وضيق الافاق والتحجر ... وادران البلادة والصراخ والهيجان والتعنتر !

وابتسمت الارض اذ ضحكت السماء ورقص على زرقة الافاق قوس قزح : فلتفتح الابواب اذا وتضحك الشبابيك ، ولتقرع الاجراس ... أجراس عودة الحياة ... وأجراس اخضرار الارض وسيادة الربيع وعودة الحياة : فالفجر في الدروب «وليدخل الغالب والمغلوب» فالكل آمن والطمأنينة للجميع ... « مولاي لا غالب الا الله » .

ويلملم البياتي جوانب القضية ملقيا على الصورة الرائعة لونا من مسحة الاساطير الشائعة والتي هي من نوع : وقال الساحر لحاكم المدينة ، او : وقال السحرة للملك ، أو : واجمع الكهنة امرهم ... وعلى نحو ما يلي :

« مولاي قال النجم لي وقالت الاقدار باننا ممثلون فاشلون فوق هذا المسرح المنهار وان هذي النار الشاهد الوليد في محكمة الزمان ، تصدع الايوان ، واحترقت أوراقنا الخضراء في الحديقة المعطار والعندليب طار . مولاي : لا غالب الا الله » .

ان المقطعين :

« فلتغسل السحابة ـ ادران هذي الارض ، هذي الغابة ولينهض الموتى من القبور » .

و « مملكة الموتى على اسوارها الحراس ـ يرنق النعاس ـ عيونهم، فلتفتح البوابة ـ وليدخل الغالب والمغلوب ـ فالفجر في الدروب ـ عما قريب ، يوقظ الحراس ـ ويقرع الاجراس » من « الذي يأتي ولا يأتي » محض ترجيع اصداء للمقطع :

« نبع جديد ... نبع تفجر في موات حياتنا ـ نبع جديد ـ فليدفن الاموات موتاهم وتكتسح السيول ـ هذي الاباريق القبيحة ، والطبول ـ ولتفتح الابواب للشمس الوضيئة والربيع » من اباريق مهشمة : المجموعة الثانية من بواكير الشاعر بعد «ملائكة وشياطين».

وهذا لون من شعر يثير في النفس حزنا أو ألما لكن لا يذكي نار حقد او جذوة ضغينة ...

ويثير في اعمق الاعماق احساسا بالتعاطف والرحمة ، ويلقي على

جوارح الانسان وملكاته مسحة من هدوء وظلالا من سكينة ومسحة من روية وبرود عقلي ، في حدود امكانيات الانسان طبيعية ومنطقية ـ وهذا هو الشعر ... وهذا هو الفكر : محاولة تحديد موقف من اجل سعادة الانسان لا من اجل الاساءة الى فلان ، او الف فلان ..

ثم ـ وفي خاتمة هذه الفقرة ـ هذا لون من شعر تقرأه هادئا مطمئنا ، ساكن الاوصال صافي الذهن ، فيطهرك وينقيك ، ويفويك على الشدة ... ويفويك باحساسات نبيلة عميقة ، وبتأملات ذكية ، فاحصة ممحصة في سبيل حل صائب باسلوب حكيم ، من اجل حياة احسن في عصور ما عادت جاهلية ، ولا اموية ولا عباسية ... في حياةمعاصرة تعتمد برود الذهنية فلسفيا ، وصمت دأب الملاحظة والتجريب علميا من اجل التعرف على قوانين الطبيعة وتذليلها فالحضارة صراع بين الطبيعة والانسان ، وان الانسان لا يحقق حضارة الا بقدر فهمه للطبيعة وتطويعها عن طريق اكتشاف قوانينها ...

ان عالما في مختبر فيزياء او كيماويا ينقطع الى مباحث في الذرة اقوى من جميع سكان هذا الكوكب جنودا مشاة او على ظهور الخيل..

وان مكتشف قوة البخار اقوى من جميع من ركب الحمير والبغال والفيلة والابل والخيول المطهمة ... وان قاطرة واحدة اكثر كفاءة من جميع ابل الصحراء وخيول العرب المطهمة وفيلة الهنود .

اجل تبدلت الدنيا وتطور كل شيء وتبدل « صارت اللعبة اخطر » وان فكرة صائبة اقوى في مجال التفسير من جميع الخطب الطائشة الهوج ومن جميع الخرائد الصارخة المستصرخة .

ولكل فترة من حضارة البشر طابع واسلوب ، وطابع هذه الفترة فلسفة تأخذ بمعطيات العلم ، وفكر يستمد مقوماته من هذا اللون من الفلسفة ، وفن ـ بما فيه الشعر ـ يعايش هذا اللون من الفكر ، وهذا هو اسلوب الشعر الحديث وكما يمثله البياتي والسياب في العراق .

اذا فليست القضية قضية عروض وقضية وزن وتفعيلة وقافية، حتما لا « صارت اللعبة اخطر » و « لتغسل السحابة ادران هذي الارض ، هذي الغابة » فهذا شعر الحاضر المتحضر ، وشعر روح العصر ... عصر تطوير وتنمية ضمير فردي في اطار حاسة اجتماعية نبيلة... عصر من عصور حديثة مهد لها ديكارت والديكارتيون ففصلوا الفلسفة من اللاهوت ، ورفع سبينوزا في مرحلة التمهيد راية حرية التفكير وتسامح الفكر ... الراية التي حملها جوتيه وكوليردج وشيلر وبقية الرومانتيكيين الانسانيين ... وهو عصر من عصور مهدت لها الفلسفة الحسية التجريبية متمثلة في عظماء منهم جون لوك وباركلي وديفيد هيوم ... ثم هو عصر من عصور مهد له رائد المادية الميكانيكية في العصور الحديثة ... ونريد به توماس هوبز .

ثم هو خلاصة عصور بدأت منهجيا وبدأت بمحاولة جدية برهنت جدارة ونجاحا ، في تقويم العقل ، واصلاح المنطق ، وتوطيد مناهج نقدية توجيهية في الفلسفة والعلم والفكر عامة ... وهذا يعني ان هذا العصر خلاصة عصور ينتظمها منهجيا تأملات ديكارت ومقالته في المنهج وفينومنولوجية هيجل ، ومقالة جون لوك في اصلاح الفكر الانساني ، واوركانون بيكن ...

وخلاصة عصور حديثة اهملت المدرسية واقامت المنهج على معطيات فلسفة الاغريق وصدرت بالفن (مقالة ورواية وشعرا ونحتا ونقدا) وبالحياة (مجتمعا وسياسة واخلاقا) من أصول اغريقيةمساوقة معطيات علم وفلسفة مرحلة ما بعد المنهج ...

وانتظم المنهج خط الفكر في وحدة انسانية وفي موكب كلاسيكي مهيب من هوميروس حتى سارتر واليوت .

ويحاول البياتي وسط ضجة صعوبات مذهلة ان يدخل صف الكلاسيك المهيب وان يدخل معه الحلاج والمعري والخيام ...

فليست قضية التجديد اذا بقضية عروض ووزن وقافية وتفعيلة ... لا . انها قضية تحديد موقف ، ومواكبة عصر ، والاخذ بيد انسان. انها قضية تجديد فكر من اجل حياة جديدة ، وقضية تجديد حياة من اجل فكر جديد ، وقضية بعث الخيام يحكي للمعاصرين سيرة ذاتية..

سيرة خيام يألفه الناس في بغداد وحلب وبيروت ، كما يعرفه الناس في لندن وروما وباريس ، وكما يستأنس به الهنود والروس واهل الصين ، وكما يألفه الانسان المعاصر ... الخيام حقيقة ، والخيام اسطورة ، والخيام بين بين .. والخيام صاحب طريقة ومنتهج سبيل حياة واسلوب عيش وفكر ... الخيام اسطورة ، والخيام متلاشيا عند حد تداخل الحقيقة بالاسطورة : حد تلاشي الواقع الراهن بالتصور وبالخيال .. الخيام الفيلسوف الرياضي ، الحكيم ، الفلكي ، الطبيعي، الشاعر التقي الورع ، الخليع المتهتك ، وكل شيء ، وكل ما يخطر على البال بين بين ... بين الاسطورة والحقيقة ، حيث بين الولاية والزندقة شعرة ، وحيث بين الايمان والالحاد اقل من شعرة ، وحيث بين المعرفة حتى مرتبة الكهانة والجهل حتى درجة البلاهة لحظة من تصور او عشر معشار لحظة من خيال ، وحيث الخيام فكرة تستدعي فكرة ، وشخصية تستوحي شخصية وتتقمص شخصية ، ويتقمصها شاعر معاصر ليقترب بهذا التقمص من روح العصر خطوة ! . وحيث بين ازل الازال قدما في لانهاية البداية ، وابد الاباد مستقبلا في اللانهاية ، محض فكرة تخلط الشطين في خليج ، والخليجين في بحر ، والبحرين في محيط ... انسان ولا غير انسان ... انسان ولا غريب في طبيعة السماء على الانسان ، ولا غريب في طبيعة ما على الارض ، وما في الارض ، وما بين السماء والارض على الانسان، وعلى البياتي والخيام ، فكل ما هو انساني طبيعي ، وكل ما هو طبيعي انساني ، وكل ما هو انساني منطقي ـ في حدود حتمية ان لا منطقية ولا معقولية الا للفكرة المنسجمة مع حتمية الطبيعي الصرف في تجربة الانسان وفي تجربة اختلاط الشطوط في الخليج ، والخلجان في الابحر ، والابحر كل البحار في المحيط ... وماء الامطار واحد قبل ان يلامس المطر الهواء ، وقبل ان يلامس المطر الارض « وظن ما تشاء ـ فباطن الاشياء ظاهرها ـ وظاهر الاشياء باطنها وظن ما تشاء ...».

لا مت يا خيام ... لا مت يا هابيل يا قابيل يا ادم يا انسان.. لا مت يا ايلول يا ايار يا نيسان ... والخمر في العنقود ...والنار في الاوراق في الازهار في الاغصان ... « تبادل النهران مجريهما واحترقا تحت سماء الصيف في القيعان » واختلط الشطان يا انت يا هابيل يا قابيل يا ادم يا خيام يا انسان ... لا مت يا خيام :

« فاليوم اصبحنا كبارا ايها الزورق
وامتدت الافاق حتى اخر الدنيا
وامتد نهر الشيب في الصدغين والمفرق »
فلترجع الايام يا خيام :
« هرمت الف مرة وعاد لي الشباب » .
ولترجع الايام يا خيام :
« القمر الاعمى ببطن الحوت
وانت في الغربة لا تحيا ولا تموت .
نار المجوس انطفأت »

فاوقد الفانوس ـ اموت في كاس حليب ساخن ... قالت ، ومدت يدها : اهواك وابتسم الملاك ... عائشة ماتت ولكني اراها مثلما اراك ـ قالت ، ومدت يدها : اهواك وابتسم الملاك ـ فلتمطري ايتها السحابة ايان شئت ، ففدا ، تخضر نيسابور ـ تعود لي من قبرها المهجور ـ تمسح خدي وتروي الصخر والعظام ـ ياتي ولا ياتي ، اراه مقبلا نحوي ولا اراه ـ تشير لي يداه .. » .

وفي روعة هذه الاجواء يستحيي البياتي الموات بدعاء ضمن حدود الطبيعي المألوف في حدود الحياة .

« الميت الحي بلا زاد ولا معاد ـ ينفخ في الرماد ـ لعل نيسابور ـ تخلع كالحية ثوب حزنها وتكسر الاصفاد » ..

ثم تبدأ سيرة الخيام الذاتية باداء بياتي رائع وشاعرية مذهلة.. وتبدأ السيرة بالمولد حاكية قصة الطفولة :

« ولدت في جحيم نيسابور
قتلت نفسي مرتين ، ضاع مني الخيط والعصفور

بتمن الخبز ، اشتريت زنبقا
بثمن الدواء
صنعت تاجا منه للمدينة الفاضلة البعيده
لامنا الارض التي تولد كل لحظة جديدة ... »

فمن اشترى قط بثمن الخبز زنبقا وسهر جائعا حتى مطلع الشمس ؟ من جرب هذا قط ؟ من ؟ لا عاش من ما جرب او فليكن ما شاء ... صخرة ... قطعة حجر . او فليجرب ... او – وعلى اقل تقدير – ليتصور اذ ان مثل هذا التصور من مستلزمات تقدير صورة ادم ، هابيل قابيل او بياتي ، او انت ، أو خيام يشتري بثمن الخبز شدة ورد ، أو وردة واحدة ، او وردتين ، أو زنبقة او زنبقتين ، او شدة زنبق من نرجس او سوسن ، يمشي بها عشية فترتعش لها عند الباب في غمرة الفرحة كفان ، وتبتسم لها نجمتان ، وترقص من فرط ابشر خيوط الفستان قوس قزح طربا مرتين ... وتبتل ، قبل الموت عطشا ، شفتا شهيد العطش الاكبر ، بقطرة من ماء فرات او قطرتين ، ويموت حسينا ، نمطا ممثلا لافلاطون والمسيح والحسين ، ومثلا أعلى لاولئك الذين ماتوا عطشا – ان حرفيا كما مات الحسين او مجازا كما مات افلاطون وسقراط والف مسيح والف حسين ... ممن صاغوا بثمن الخبز تاجا للمدينة المؤلة والمملكة الفاضلة فمثلهم البياتي – اداء – في سيرة الخيام – رمزا :

« بثمن الدواء
صنعت تاجا منه للمدينة الفاضلة البعيده
لامنا الارض التي تولد كل لحظة جديدة »

ولهذه الصورة مستويات دلالات كثيرة :

١ – منها المستوى السايكو – اجتماعي ، المتمثل في الرغبة في مستقبل افضل وفي النزوع الى حياة احسن .

٢ – ومنها المستوى الاخلاقي ، القائم على المستوى السايكو – اجتماعي ، والمتمثل في انكار الذات في الحاضر من اجل حياة اكثر عدلا وجمالا وخيرا في مملكة فاضلة ، لاجيال صاعدة ، في نسغ حياة شجرة المستقبل ... انكار ذات تحترق لتضيء للغير ... وتموت عطشا لتروي عطش الغير ... وتموت بملء الارادة فناء من اجل حياة افضل لانسان اقل خوفا واكثر كرامة واقوى عقلا وانقى ضميرا في المملكة الفاضلة السعيدة البعيدة ... والصاعدة في غيب نسغ شجرة المستقبل الامثل .

٣ – ومنها المستوى الحرفي فلسفيا ، المتمثل في جمهورية افلاطون ومدينة الفارابي الفاضلة وفي جميع النظريات الفلسفية المنطوية على تخطيط سياسي عبر حدود طاقة وامكانيات الحاضر في التطبيق .

٤ – ومنها المستوى الروحاني ، المتمثل في مملكة يسوع في السماء ومملكة المتصوفة في معارج القدس وفي جلال الحضرة الربانية .

٥ – ومنها المستوى العملي في الحياة اليومية ، المتمثل في العالم في مختبره ، والروائي خلف مكتبه ، والشاعر في تجربته ، والفلاح في الحقل والعامل في المنجم ... وعدد ما شئت من صنوف المنتجين باخلاص ، والذين يعطون أضعاف ما يأخذون ... انهم جميعا يساهمون في صنع تاج للمدينة الفاضلة البعيدة .

٦ – ولهذه الحضارة – حضارة الانسان الراهنة تاج ... وهي وبحكم حتمية التطور نحو الاحسن – وبالرغم من عيوبها الكثيرة – حضارة فاضلة اذا ما قيست على سبيل المقارنة بالحضارات السالفة ... لكن وراء هذا التاج تاج هذه الحضارة الرائعة ، انسان ابحر وعاد – رغم دوار البحر واشتداد العواصف – سندبادا جريئا وقال : حرك الجامد بقوة البخار يتحرك ، وكن سيدا على سيارات وقاطرات الارض ، وعلى طائرات السماء . ووضع تحت تصرف هذه الحضارة قانون حفظ الطاقة وقانون القصور الذاتي وقانون الجذب العام والنظرية النسبية ، وخلص الناس من ربقة افلاطون وارسطو في حقلي الرياضيات والعلم الطبيعي ... وسرد على اذهان الناس قصة التطور العضوي والنشوء والارتقاء واصل الحياة – وتمثل هذا الانسان في واط وغاليلو ونيوتن وانيشتاين وداروين – قد ساهم كل من هؤلاء في صنع تاج هذه الحضارة – هذه المدينة الفاضلة التي حلم كل منهم بها طويلا لكنها كانت حينذاك بعيدة بعيدة... وهذا هو المستوى التاريخي لقول الخيام في سيرته الذاتية :

« بثمن الخبز ، اشتريت زنبقا .
بثمن الدواء
صنعت تاجا منه للمدينة الفاضلة البعيده
لامنا الارض التي تولد كل لحظة جديده »

وتوسع في مدلول هذا المستوى التاريخي من المعنى ان شئت ، واصرفه – أن راق لك – ينصرف الى اي من الذين ساهموا جوهريا في توطيد مفاهيم هذه الحضارة الرائعة : سقراط ، افلاطون ،ارسطو، ابيقور ، بيكون ، هوبز ، ديكارت ، لوك ، هيجل ، ماركس ، وليم جيمس ، دانتي ، شكسبير ، جوتيه ، سرفانتس ، تولستوي،بتهوفن، فاكنر ، مايكل انجيلو ... وعدد ما شئت وما راق لك وطول قائمة الاسماء ما استطعت ، لكن لا تدخل في القائمة اسم تاجر أو اقطاعي او خليفة أو ملك او سلطان او وزير او شبه ملك او شبه وزير ... لا ... ولا توما الاكويني مثلا : رجاء لا ... ولا نابليون ولا نيرون ولا قيصر ... وادخل الخيام في القائمة – فقد رفع البياتي قدره – واكتب في القائمة اسم البياتي وباعجاب وفي موكب المبدعين من الشعراء ...

ارأيت الان ؟ هذا هو الادب المتكامل ... ادب تخرجه من المحلية الضئيلة الى آفاق العالمية ، عبر حدود الزمان والمكان واللغة والدين والمعتقد ، صفة تعدد الظلال المتمثلة في تعدد دلالات مستوى المعنى للنص . اذا فليست القضية قضية عروض وبلاغة ونحو وصرف ... لا !! انها قضية حياة وادب وفكر ، وقضية النسغ الصاعد في شجرة المستقبل الطاهرة الطيبة ... اجل : « وتغير بعد هذا كل شيء – صارت اللعبة اخطر » .

ان تمويع قضية الشعر العربي المعاصر في مناقشة التزامه او عدم التزامه القافية الواحدة ، ومناقشة توحيد التفعيلة في القصيدة او تنويعها ومدها وتجاوز القصيدة اكثر من بحر ، مناقشة طفيفة ولا تعطي قدر قشة في التقييم الفكري وفي تحديد موقف لانسان معاصر في حضارة تتصف بالروعة والفخامة وجلال القدر ...

والشعر اداء فني متكامل موزون ، والتزام الوزن ضرورة وتفعيلات الشعر السائدة رائعة رائعة ، وان العبارة الشعرية – كالعبارة الموسيقية – تأتي في ذهن الشاعر الاصيل موزونة وفي قالب تفعيلة ، واللحن او النغم اسبق في الوجود من النوتة المكتوبة ، ومفاتيح البيانو اسبق في الوجود من مفاتيح البيانو الخشبي – انه صنع وفق نمط المفاتيح السابقة في الوجود ... هذه – واقرر هذا بثقة فيها عناد – كل قضية الشعر العربي المعاصر والتفعيلة ... رغم كل ما قد يثير بعض الناس من زوابع في فنجان فارغ . والقضية – اعيد – وبتكرار حتما غير ممل – قضية حياة وادب وفكر ، وقضية النسغ الصاعد في شجرة المستقبل الافضل ، وقضية انسان مفكر عليه ان يحدد موقفه من نفسه ومن الافكار في ذهنه ، ومن الناس من حوله ، ومن الذين سبقوه في التاريخ ، ومن الافكار والتصورات والاوهام في اذهانهم ، ومن الاشياء من حوله ... وانها قضية انسان معاصر في حضارة تتصف بالروعة والفخامة وجلال القدر ... حضارة لم يعد فيها الشعر نظما وكلاما موزونا مقفى وابوابه وكل موضوعاته الفخر والهجاء والنسيب والرثاء والمديح ، ولم تعد عظمة الشاعر قائمة على وقوف واستيقاف ، وبكاء واستبكاء ، ونعي الحبيبة والديار في نصف بيت واحد اذ ما عادت الدنيا قائمة على قرن ثور ... لا ، انها تدور رغم ان في هذه الحقيقة شكا بين اكثر من نصف المعاصرين العرب مقدرا ان نسبة الامية تبلغ حد نصف السكان على اقل تقدير !

وبين حد الامية وحد الثقافة ظلال كثيرة متدرجة في المتعلمين

حتى لا يبلغ منهم وفق هذا التدرج حد الثقافة الا نسبة ضئيلة ...

ان هذا يعني ـ فيما يعني ـ ان قراء الشعر المعاصر ومتذوقيه نسبة ضئيلة من القراء العرب بل ومن قراء الشعر ، وهذا ما يحرج موقف شاعر فذ كالبياتي اذ لا يجد مناصا من التبسط والتبسيط من اجل توسيع دائرة قراء شعره على حساب كمال عمله ، كما لا يجد بدا من استعجال أفراح النشر ... والا فمن يطيق تحمل الحياة تقشفا على ما تعود عليه بضعة الاف من كتاب ضئيل الثمن فيصبر حتى ينجز عملا اخر بمستوى رفيع يرضيه ويرضى عنه ؟

اليس حينئذ « الذي يأتي ولا يأتي » و « سفر الفقر والثورة » بدليلي عظمة شاعر كبير وسط هذه الصعوبات القاهرة ... وسط اقليه ضئيلة من القراء ، ووسط عيون الرقابة والرقباء ... ووسط اناشيد العنتريات الفارغة والخطب الهوج ومقالات الملق والغباء والنفاق والاستجداء وقرع الطبول ؟

وفي القضية جانب مأساة الغواص والفحام ، ومأساة شاعر يغوص ويغوص ويغوص حتى اقصى قاع البحر ... ثم وبعد العذاب يرفض الفحام الدر حتى ولو بالمجان .

وفي القضية بطولة شاعر يحفر بالاصابع المجردة نفقا بين بابل ونيسابور ويسافر وحيدا وسط الليل وضجة الخوف وتحت سماء ما فيها نجوم ... فالدرب ظلام وبرد ونفق طويل ... ويصل البياتي نيسابور ويستنطق الخيام حكاية المولد وبداية الطفولة في جحيم نيسابور ، ويسرد الخيام القصة بتفصيل مذهل :

« ولدت في جحيم نيسابور
نمت على الارصفة الغبراء
اصطدت الفراشات ، وقعت في شراك النور
وسحب الخريف والغابات والدهور
كلمت نجمة الصباح ، قلت يا صديقه
اتزهر الحديقه ؟
وتولد الحقيقه ؟
من هذه الاكذوبة البلقاء
فراشة عمياء »

وهذا رائع مذهل ... اليس كذلك ؟ ... ليس من آيات الابهة ورقي الامجاد ان يبات مشرد الليل على الارصفة ويحلم في اصطياد الفراشات حتى اذا ما اشرقت الشمس خرج يصطاد ووقع في شراك النور في سحب الخريف والغابات والزهور ؟

صورة رائعة ، وطبيعية في حدود المألوف تجربة وحسا ، فانت حين تهم في اصطياد فراشات في غابة تلاحق حتما الفراشات في النور ومن زهرة الى زهرة وفي بحر من نور وزهور ولكفي الغيب ـ والقضية قضية حظ ـ والدنيا حظوظ ـ سحب خريف ...

و « الفراشات » البياتية الخيامية تعني « المثل » في لغة افلاطونية ، « والمطلق » في لغة هيجلية ، و « الحق » في لهجةصوفية ، و « نور الانوار » في لغة اشراقية ، و « الحقيقة والعدل والجمال والصواب » وكل ما هو رائع ويتطلع اليه الانسان الحاث السير نحو المستقبل السعيد في افكار ولغة الانسان المعاصر ...

وبعد ان وقع الخيام في الشراك : النور يغمر عينه ، وسحب الخريف تعيقه ، والزهور تنافسه ، رجع من الصيد بلا فراشة. وضج البياتي كما يضج اي انسان في اي ارض وفي جميع الازمنة وعبر العصور :

« أتزهر الحديقه ؟ وتولد الحقيقه ؟ أتولد الحقيقه ، من هذه الاكذوبة البلقاء ، طفولتي الشقية الحمقاء ... فراشة عمياء » .

وكل هذا اداء رائع في التطلع الى شباب سعيد وكهولة متمكنة وشيخوخة حكيمة مطمئنة وقورة .

« كلمت نجمة الصباح ، قلت يا صديقه
اتزهر الحديقه ـ وتولد الحقيقه »

ويأتي الجواب بدقة وتفصيل مذهلين :

« البشر الفانون في مدينة الحديد والاحجار
تسلقوا الاسوار
ونصبوا الشراك »

وهذا اداء سهل ميسور الفهم ، وبسيط بساطة « نصب الهوى شركا علي فصادني ... » مع فارق بسيط وهو ان البياتي ـ او قل ان شئت الخيام ـ يريد خروجا من المدينة الجاهلة ... او من الكهف ـ ان شئت لغة فلسفية افلاطونية ومستوى شاملا ... لكن البشر تسلقوا اسوار المدينة المغلقة ونصبوا الشراك وبقي الخيام محبوسا ، وكلما هم بخلاص من مدينة الظلمة وتطلع الى مدائن النور صده الحراس الذين نصبوا الشراك خلف أسوار المدينة متربصين لكل من قد تحدثه همته بفرار من الكهف وبالتحاق بدنيا الاشراق والنور ...

لكن ... وفي غمرة اليأس ووسط طغيان امواج القنوط :

« قالت ، ومدت يدها : اهواك
وابتسم الملاك
وغاب في الجدار ... »

ثم وفي ارتعاشة نشوة الامل الكبرى والرجاء الاعظم ، جاء صدى او جانب من حوار ، او شيء هو بين بين : من غيب أو من عالم شهادة ... او من تكهن ، او من اخبار عن واقع ، سواء ولا فرق . اذ ان الذين ابحروا بحثا عن مدينة فاضلة قد عادوا وعلى مراكبهم انقاض مدائن مرذولة :

« يا عندليب العاشق الاعمى ، ويا خزائن الاسرار
ابحرت السفينه
تبحث في الاصقاع عن مدينه
لم يقف الشحاذ في ابوابها يوما ولم يسند
على رصيفها جبينه
لكنما السفينه
عادت مع المساء للمدينه

ـ التتمة على الصفحة ٣٨

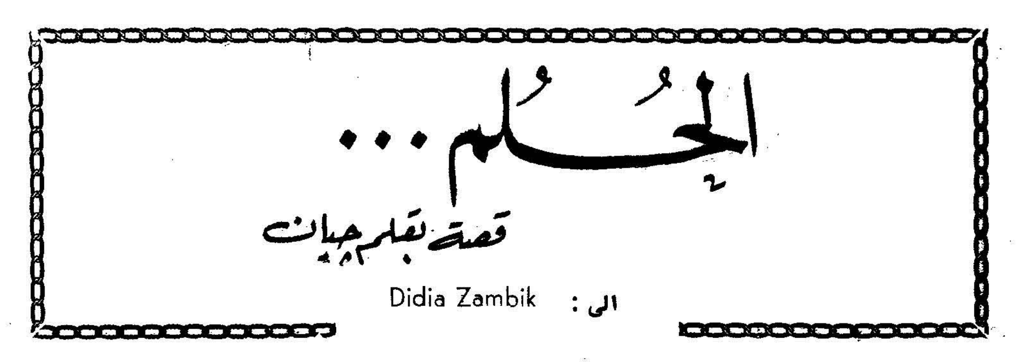
عن الجرح والحب القديم

حين التقينا ،
.. كان وجه الارض يغرق في الاساطير القديمه
والجرح يلهث في دهاليز البهار
كنا .. وكان الشعر يولد في المحار
وينز دمعا في محطات القطار :
(يا أيها القمر المسافر في الميادين الرجيحه
أتعود يوما خلف أسوار الضباب
تمشي على كل البيوت
وتمر في عمر الشبابيك الحزينه
ترمي لطفلتي الحبيبة حلم كوخ ..
ربما أو غصن توت !)
حين التقينا
.. كان وجه الارض يغرق في أساطير المدينه
وأنا وأنت كألف جرح ..
كان يحلم بالعواصف
ورحلت في عينيك ..
أذكر كانتا مطرا ..
وغصن كان في عينيك واقف
وعلى قناطر شعرك المبلول سارت أغنيه
من جرحي الشتوي .. من قلبي المعنّى
ورأيت في فرح الجديله
يا حبي الموعود يا حزني المغنّى
أرجوحة تزهو على سطح الطفوله :
. . .
. . .
الشمس تكبر ..
مثلما كبرت صلاتك في عيوني
والشعر يحسر ما تركت على جبيني
والدرب يوغل في المدى ..
.. ما أوغلت كفاي في الجرح الحزين
والقمح يوقد في حنين الاهل ..
ما أوقدت يوما في حنيني
وأنا أحن اليك .. يا حبي القديم
منذ انكسرت .. وضاع في جرح التخوم
يوم وشباك ودوري يحوم
وأتوا ليغتالوا أراجيح النجوم
ويهشموا عشرين جمجمة ...
لعل يكون سن من ذهب
وأنا بكيت .. بكيت .. من سيفي الخشب !
ما زلت أذكر كيف جاؤوني ..
.. وكان البدر مرتعشا ..
.. ووجه الارض يغرق في الضباب
.. وأطلقوا نارا عليَّ ..
.. عليَّ من خلفي
كان المساء الرطب مثل الدم يسقط ..
ذات صيف
لم يتركوا وقتا لدي ..
ولم يجيئوا من أمامي ..
.. لم يجيئوا من أمامي ..
.. لم يجيئوا من أمامي !

وانا كبوت على سياج الدار ..
.. كانت لورتان .. وكان برج للحمام !
ورأيت وجهك في عيون الريح بخله
يا حبي الباقي .. ويا زهو العقال
فانحل جرحي في انتظار الورد نحله !
. . .
. . .
لو أنني آتيك في الليل الثقيل
وامر في عينيك « حسونا » وفلّه
وعلى مساء رموشك الخضراء ..
أزرع قبّره
وحديقة تزهو على الوادي الجميل ،
في ذات يوم ..
عندما يرتاح خدك عند خدي
ويذوب باب بيننا في حلم سلّه
في القمح .. في الزيتون .. في باقات ورد
سانقط الكلمات من أحداق نجمه
ترعى على خديك والشعر المسافر ..
ذات ليله
ستهاجر الكلمات في صبح ومقله !
. . .
لكنني .. والباب يشعل بيننا ..
جرحا .. ويوقد في المحاجر
ما خلّفته يداك في صمت القناطر
سامر عن عينيك في كل الاماسي
أخطو على صيف التناسي
مهرا يشد جدائل الاطفال في عمر الجراح
لمسافة الجمر المحنّى عند شباك الصباح !
. . .
سيظل وجهك في دمي
يا واحتي الخضراء يا جرح العباءه
(سيظل وجهك في دمي)
أقسمت حين امتد في ليلي الجدار
واغتال نجمه
وذوت على عينيك غيمه
وخسرت وجهك حينما انطفأ النهار
ومشى على جرحي القطار ..
مشى فجاءه
ومضى بأشيائي واهلي والصغار
سيظل وجهك في دمي
ما دام جرحي راعفا خلف الجفون
ينمو حدائق في مسافات الاغاني
ويمر وعدا في شبابيك الاماني
واحدث الاصحاب عن عينيك ..
عن كوخ وفلّه
عن صوتك الحلو الذي يصطاد نحله
فلربما سألوا عن الدرب الذي ..
يجتاز أقبية البهار
ويمر في جرح العصافير الصغيره
وعدا لشباك ..
وأغنية ..
ودار !

عمان

وليد ابراهيم سيف



في الخامسة يهبط ليل الشتاء مبكرا . وقبل ساعة رغب الرجل في شرب القهوة هربا من آثار حلمه ونومه . في مدينته ، كانت أحلامه فتية ، فشعر بالرضى وعرف انه مدعو الى عمل شيء ما ، وهنا لم تعد احلامه شابة ، وغالبا ما يشعر بالحزن في العودة الى صمت حجرته.

كان وحيدا يسير على رصيف شارع الانصار اليوغسلافيين . البرد في وجهه واذنيه وامامه في البعيد ، هلال جدران عمارات في طرف من ساحة الثورة ، واشجار عارية وعابرون .

وتذكر الرجل ما كانت تردده المراة البعيدة غالبا :

ـ هيه ... انت مع نفسك اكثر مما انت معي !

لقد اعتاد ، منذ زمن بعيد ، تأليف القصص صامتا ، خالقا كالاله شخوصه ، شاعرا بالطمانينة وعدم الوحدة معهم . وفي مدينته عاش آخر مرة ، مواجها تسعة وجوه ، في غرفة عارية موصدة الباب ، وقد سود غطاء مصباحها الوحيد المدلى ، براز الذباب . وفي المكتبة التي يعمل فيها الآن ، كثيرا ما مزقت صمتها المراة البعيدة متلفتة له . كانت احيانا تسقط يدها على جسده :

ـ هيه ... اين كنت ؟

حدث معها ذلك في الترام والمقاهي والحانات وعبر الشوارع وفي حجرته . فشعر انه مدعو منها . واستمرأ فرح وجودها معه .

أما الآن فقد ود لو يتجرد من آثار حلمه . وتساءل ، هل يستطيع ذلك ؟ فتوقف عن التفكير ، ثم تمتم باغنية ، وعاد وفكر بانه محاصر.

قبل ساعتين تطلع الى الارض من على سطح القمر . وبدت بعيدة وكانه معلق فوقها . وفكر بالعودة ، ثم خاف أن يحترق باجتيازه وحيدا ، حاجز الخواء . لقد سافر اليه مع آخرين متطوعا ، ممتلئا بالرغبة ، وفي الطريق الى القمر فكر بالمراة البعيدة . وبعد وصوله أراد العودة بعد شعوره بالتعب ، فتحدث مع آخرين عن الرجوع ، فانصرفوا عنه صامتين يعملون ، وقد أصابه الغضب . وتذكر ما قاله :

الا تريدون ان نعود ؟

فبدت وجوههم وكانها مضغوطة بالزجاج ، وانتابه الخوف .

ـ هيه ... أنتم ... هيا نعود .

ولم يجبه أحد . ونظر الى الارض البعيدة كمن يشرف من قمة صخرية سامقة الى واد تحته فاصابه الدوار . كانت رجلاه ترتجفان ، نازفا العرق من جسده ، خائفا من انزلاق قدمه وسقوطه الى الاعماق. وقد انتابه الرعب فصرخ بشدة :

ـ ترجع ...

واستفاق متعبا . ربما صرخ اكثر من مرة ، لا يدري .

كان مشتت الذهن ، وبعد أن دخن سيجارة استعاد الحلم ، وعجب من تفكيره بالمراة البعيدة . كانت تنظر اليه فتبدو مفكرة ، غريبة الوان عينيه . ومنذ شهور حدثته ، متحمسة ، عن مدينتها فزارها ، وحدثها عن بغداد ، منصتة اليه ، فلم تعرفها . وأدرك الرجل ، لا بد وان يفكر لمن يعود . وفي الشارع فكر ، لا بد من شيء في حياته يعود اليه . في ساحة الثورة تطلع الى واجهة مطعم كييف ولم يعد يرغب في شرب القهوة . ومن على رصيف محطة الترام ، بادل امراة النظرات ، وقد سقط وجهه عند انفها . كان له وجه رجل يشيخ ببطء . وعندما استدارت عنه ، أظلم ضوء عينيه وحاجباه الكثيفان ، وزرعت في أعماق عينيها باحة الثلج الواسعة الى يسار المحطة . وفكر الرجل ، لم يبق له الا أن يشعر بالحزن من جراء الاحلام ، وليس من عادته أن يجرد الاشياء من الفتها ، ولم يحاول أن يغوص عميقا لمعرفة ما يشعر به . وحدث نفسه ... كنت تمس سطوحا ما في الدنيا امام عينيك ، كما لو انكتمسح باصبعك زجاجا تراكم عليه التراب ، وتعود متاملا . وتشعر انك محاصر الآن !

وهو يذكر غضبه عندما أوشك أن يضرب الذين على القمر لصمتهم، وفي حجرته فكر بطفولة شعوره ، هل كان غاضبا أم خائفا ، وعاد الى نفسه يسأل ، ثم فكر انهما وجهان لعملة واحدة ، ان لا تخسر !

وحدث نفسه ، في مدينتك كنت تغضب . فكم مرة فعلت ذلك ؟ وكانت امك تغضب ، واخوتك ، والناس في مدينتك ، فيكسرون ما تحت ايديهم ، حينا حتى رؤوس الآخرين ، ويعودون يتحدثون بعد ذلك ، وقد تناسوا خسارتهم فيبدون كالاطفال . وقال لنفسه ، ومع ذلك تريد أن تعود الى مدينتك !

ومن طرف عينيه ، لاحظ وصول الترام الى المحطة ووقوفه ، فاسرع نحوه ، وفي الداخل شعر بالدفء . وعبرته بيوت وشوارع ، وشجرة كستناء عارية ، سوداء ، جوار مخبز مستشفى للجنود في ديفتسه . وفي ساحة حانة أوفليكو ، شجرة كستناء عارية سوداء ، وعلى زجاج نوافذ الصالة ، كان ضوء المصابيح ودخان السجائر . الى يمينه جمع ، وامامه على كراسي طاولة أخرى جمع آخر اخذ يغني الحان اليولكا . وراهم الرجل ينشدون ذراعا لآخر ، وراحت القاعة تتحرك . ثم ضجت الاغنية وانقطعت مرة واحدة ، فساد الضحك ورنين الاقداح . وتحت أغطية المصابيح ، ظل الضوء عكرا .

قال بالانكليزية الى فتاة جواره :

ـ هل تحبين البيرة السوداء ؟

ونفضت كتفيها ، فسالها من جديد :

ـ انت انكليزية ؟..

ونفت ذلك بحركة من راسها .

وحدث الرجل نفسه ... لا اريد ان اكون الآن صامتا ، وحينما تصيبك نوبات من الخوف ، تود القيام بعمل ما ، وتفكر بالخروج من مكتبتك أو حجرتك لاستنشاق الهواء ، أو شرب القهوة ، أو الذهاب الى السينما ، أو أن تعرق مع جسد امراة ، وقد تفكر بدخول مكان مزدحم بالناس والضوء ، فتشم رائحة الاجساد ودخان السجائر ، وكنت تفكر في البحث عن الفة ، مثل التي اعتدتها في مدينتك ، كم مرة ود أن يبعد نفسه عن الصمت ، وخيل اليه انه متعب ، ونظر الى الفتاة وسالها :

ـ هل هي سفرتك الاولى الى براغ ؟

فوافقت براسها . قال :

ـ وتحبين زيارة الاماكن القديمة .

فنظرت اليه ، لاول مرة .

ـ وتحبين السفر كثيرا ؟

قالت في صوت ذي بحة :

ـ أود أن أسافر حول العالم .

ـ كل العالم ؟
ـ اذا استطعت ذلك .
ـ وأن تزوري القمر أيضا ؟
ـ ماذا ؟
ـ أن تزوري القمر ؟..

واستكشفت الفتاة عينيه ، وفكر الرجل بالحلم الذي رآه . لقد تضايق منه ورأى فيه طفولة ، لا يصلح له أن يحزن من جرائه ، ومضى مفكرا .. ما تعرفه وما لا تعرفه اليست طفولة بعد زمن ما .. وقال لنفسه ، لا ادري . وسالته الفتاة الى جواره :

ـ ماذا قلت ؟
ـ لا شيء . لنشرب نخب زيارتك للعالم .

ورافبها وقد تاخرت قليلا عن الشرب معه ، فعرف عدم اطمئنانها اليه ، وود لو يضحك . وسالته :

ـ هل تعيش هنا ، او تدرس ؟

قال لنفسه ، بدات تحقيقها . وقال لها :

ـ كلا .. سائح مثلك .

فابتسمت الفتاة لاول مرة وقد خفقت اهدابها ، ثم اخفضت عينيها نحو اصابعه ، وفكرت انه يكذب . وانتاب الرجل شعور غريب بعد أن ساد الصمت بينهما ، فهو لم يخطط شيئا لنفسه الآن ، سوى الرغبة أن تواصل الفتاة كلامها ، دون ان يقوم بلعبة سرقة الاهتمام ، ربما لانه يشيخ منذ زمن بعيد ، ولا يريد أن يضفي ، على ما يشعر به ، ستارا من المأساوية . وفكر في نفسه : هو قادر ان ياكل بشوكة وسكين دون أن يخرج صوتا من صحنه أو فمه . وقد وهب جسده لنساء عرفهن دون أن يغلق عينيه . ويقرا ما يصرح به دايان ، وادولف فون ثادن . وقرا ما كتبه ريموند وليامز ، وهمنغواي في عجوز عند الجسر . ومضى يفكر ، ما الذي شد العجوز الى بيته ، الطيور ، العنزات ، القطة أو ماذا ؟ لا أدري ماذا !

وقال للفتاة الى جواره :

ـ هل تشبه مدينتك ، مدينة براغ ؟..

فتحدثت في نبرات هادئة .

وفكر الرجل بسرعة ببرودة سؤاله ، فقاطعها قائلا :

ـ هل سكرت مرة ؟

قالت : ـ من .. أنا .. أوه !..

وتوترت رقبتها برهة ، وهي تنظر اليه ، فشعر الرجل انه وسط اللعبة دون رغبته .

ـ لا شيء يخيف في السكر ، سوى الدوار من رقصة الجدران . لا اعرف . ربما يموت منه الانسان .

قال : ـ أوه ... قد يحدث ذلك من جراء حادث ، او مرض ، أو من حزن شديد .

وتطلعت اليه ، ثم نظرت الى أصابع يديه ، وحدست انه مثل باقي الرجال تماما ، وقد أبقت نظراتها عند أصابعه وكاسه عندما سالها :

ـ هل تعرفين بغداد ؟
ـ بغداد ؟.. اوه .. اود ان ازورها .
ـ وأنا كذلك .

وضحكت . وقرعا كاسيهما وشربا معا . وسالته :

ـ اتحب أن تزورها ؟
ـ من ؟
ـ بغداد .
ـ طبعا !
ـ وهل تحب السفر ؟

ثم سالته عن السبب فقال :

ـ أحب أشياء قليلة .
ـ مثل ماذا ؟
ـ أن لا تسحن بيرتي بسرعة ، وأن أزور مدينة أو مدينتين .
ـ أحب السفر كثيرا .
ـ ولا بد من الرجوع الى مدينتك .
ـ طبعا . ثم السفر من جديد .

وارخت راحتيها على الطاولة ، وكورتهما حول كأسها ، وقد صمتت . كان الرجل يفكر ، فقد أحب السفر أيضا ، لكن شعورا بالتعب داهمه منذ وقت بعيد ، من ماذا ؟ لا يدري !.. من التيهان .. أو من عتمة الحجرة قبل دخولها ؟.. لكنك تضيء مصابيحها جميعا ، وتبقيها حتى تنام . ومع الضوء تبحث عن الفة في حجرتك ، لماذا ؟.. لا ادري !

وسألته الفتاة :

ـ ماذا قلت ؟..
ـ مسكين الشاب الذي يحبك .

وضحكت متسائلة : « لماذا مسكين » ؟

ـ ستتركينه في مدينتك .

قالت : ـ يستطيع أن يرافقني ، أو ان ينتظر .

ـ وان لم ينتظر ؟

ونظرت اليه . وغطت وجنتيها دفقة دم . وقالت :

ـ هذا شانه .
ـ وانت ؟
ـ لا أعلم .

وارتعش كتفاها . كانت تنظر بثبات ، نظرة فتاة عاشت غريبة ، فترة طويلة . وقال الرجل لنفسه ، بدات تفكر . وعادت الفتاة تقول :

ـ انك شيطان .

ودفعت خصلة من شعرها الاسود ، خلف اذنها اليمنى الصغيرة ، في حين ضحك الرجل بقوة قائلا لنفسه بالعربية ، ملعونة . وشرب جرعة بيرة . واستدارت الفتاة تحدث جارة لها ، فنظرت الثانية نحوه مبتسمة ، ثم عاد اليه وجه الاولى . قالت :

ـ وماذا عن فتاتك ؟

ولم يجب . كان شعوره بالتعب شديد ، حينما فكر بالحلم في حجرته .

وقدم للفتاة سيجارة تناولتها . وقدم لجارتها ثم أطفأ عود الثقاب.

مواقف

١ ـ حديث الرماد

أصحيح يا أمي
يا جسد الطين المحروق بأعوام الخيبه
يا شيخا مات على ظهر حصان
يا خابية الزيت المثقوبه
أصحيح.. يا قمرا تتجمد فيهالالوان
ماتت حلمات الاثداء بأيدينا
فأتينـــا
جيلا تهواه النكبه

***

٢ ـ حزيران لحزيران

على ساقيك أمتد
فتضحك لي وتحضنني
كأنك حاضر الزمن
وتفرزني الى صدرك
سؤالا ساخن الدمعه
ـ أتولد من هنا .. من جرحنا
الشمعه

***

٣ ـ الطفوله

تأخذني فوق الالوان
لا أفهم غير الاحلام ـ
ورغيف يضحك بالمجان
تأخذني .. تزرع في كوني
ورقات الريحان
أشجار الزيتون البريه

***

٤ ـ المرأة

أحلى من كـل الاشياء
دفقة ضوء .. حفنة ماء
جسر يعبر ظهر الازمان
ـ يصل الضفة بالضفه

. . . . . .

. . . . . .

٥ ـ صوت

وتخطى . . .
يحمل البدء هديه
وبعينيه مرايا .. وحكايا
ربما تأتي .. ولا
.. عن اله وصبيه
تتعرى الارض في عرسهما
ـ ويكون الكون ضوءا وبكاره ـ

***

« حين تجف الاحلام
ونـنـام ..
نسأل بعد اليقظه
عن .. ما طعم العوده »

كريم الشيباني

قالت الفتاة الثانية ، بالانكليزية :

ـ هل أنت من بغداد ؟

ـ اجل .

وسأل الاولى :

ـ هل تنسين صديقك ؟

اجابت تقول : ـ عندما أعود أحدثه عن السفرة .

وفكر الرجل .. لقد سألته عن فتاته ، فلم يجب ، فهل نملـك هي ، فتاها ؟!..

والمرأة البعيدة ، هل تملكها ؟.. أشياء كثيرة أحببتها فيحياتك ، فلم تملكها ، ولن تملكها .. وقال للفتاة الى جواره :

ـ واذا احببت رجلا في مدينة ما ؟

ـ لم يحدث لي ذلك !

ـ وان حدث ؟..

ـ انه صعب جدا .. لكني سأحبه .

ـ وصديقك ؟

ـ مرة أخرى احتقنت وجنتاها الصافيتان ، وقالت :

ـ اذا عدت الى مدينتي ، أحبه أيضا .

وقال لنفسه ، لا زلت طفلا .. وقال لها :

ـ مسكين صديقك .

ونظرت اليه ، فقالت :

ـ كثيرا ما تستخدم هذه الكلمة ، لماذا مسكين ؟

وفكر بعدم وجود سبب لديه . كانت تنظر نحوه ، فقال :

ـ ربما ... لانك جميلة .

وعاد يقول :

ـ لنشرب .

وشربا معا .

وانحسرت البيرة عن قعر قدحه ، مخلفة بضع فقاعات ، وأضواء قاعة ، ووجوها مضغوطة بالزجاج ، مثل التي رآها في الحلم .

براغ

جيان

قصيدتان للزمن الناهض

١ ـ الفرحة .. والبعد السابع

تأكلني الدقات السبعه (*)
ترعش أعصابي ، تدميها ،
بصداها الرنان
تمسخني جبهة أشباح غوليّه
في السقف وفي الجدران ،
فتواول في عيني الدمعه
وأعيش اللحظات الكليّه
فأنا انسان
تسكره الروعه :
روعة محبوبين اعتنقا بعد غياب
روعة نصر يأتي بعد هزيمه
روعة خبز يأتي بعد الجوع
روعة مسجون يتحرر بعد التعذيب
روعة مخلوق يخلق بعد الموت

***

لا تضحك يا من تقرأ هذي الكلمات
فالدقات المسمومات
تتشيأ في الكون كما يهوى الاحباب
وتصوغ اذا شاء الجاني ـ أو شئت ـ
جريمـه
تحفر في مسرى الصخر القاسي دربا،
وتعبّده بالمقتول الساعد والهامات
وتكلم باللغة الحيرى صنما وجموع
وتولّد من قدر العفو المر الخانق
قدر التأنيب ،
وتكركر ضحكة مشتاق غائب
أضواه الحب
وتعيد الى الهمسات المخنوقات
لون الصوت
والبعد السابع للدقات المحمومات

(*) أتبنى هذا التأنيث للصفة وكان من حقها التذكير .

والوجه الصاحب

***

يا للفرحه
اني أسمع في بلد الظلماء
في بلد النور الذاهل والضوضاء
أسمع دقّه ..
ليس أباها هذا الحائط
بل هي دقة ناقوس أزرق
يتفجر بالانغام الجوانيّه
يحبل ولكن ، لا يأتيه مخاض
فهو المخصب وهو العاقر ،
وهو أسير الاصوات البرّانيه

***

تأكلني الدقات السبعه
تلفظني حمما وشظايا
فوق الغول المسنون الانياب
فأحطمه ،
وأهشمه ،
فأنا المنتصر الظافر ..
وأنا السيد ،
وأنا رب الارباب

٣٠ تموز ١٩٦٧

٢ ـ خرافة ..!!

أروي لكم خرافه :
أمس ، ركبت الريح ،
أمس ، شربت البحر
عكازتي لفافه
وشرنقات الصبح والتلويح
وهفهفات الفجر

***

أروي لكم خرافه :
بشرت يا أحباب ، يا أصحاب
اني أنا مهدي هذا العصر ،
فانتظروا .. فانتظروا الخلاص ،
يا أشقياء ، يا غرثى..ويا طلاب النصر
اني سئمت ضجعة التراب ،
فررت من عذاب القبر
وبعد أن قابلت في ضيائه الشحيح
موسى ومصطفى بن عبد الله ـ
وابن مريم المسيح
وبشروني انني أنا المهدي
وانني أنا مخلّص البشر
وانني أنا النبي المنتظر
فرحت ، بل ضحكت ، بل قهقهت ،
وارتميت للوراء ،
من كثرة الضحك ، وكثرة البكاء
فقد وجدت لي عمل
من بعد هذي الرحلة العجيبه
من بعد هذه البطالة الكئيبه ،
من بعد أن طمرت شتلة الامل ،
فأورقت كسل ،
بشراك يا « نسيبه »
يا زوجتي نسيبه ،
لقد وجدت لي عمل

***

أروي لكم خرافه :
أمس طعنت الصخر
أمس بلعت الحوت
سلاحي الرهافه
وسلّة من توت
أقسم ما كذبت ..
أقسم ما كذبت ،
لكنني ، أمامكم ، بكيت !

١٦ أيلول ١٩٦٧

حمص ممدوح السكاف

سمفونية مكتوبة

إلى روحها

بقلم الدكتور شكري فيصل

١ - حياة

كانت كشعلة متقدة من نشاط مجنح .. كوكبة عزم لا يني ولا يتوقف .. كانت لها حدة سيف مصقول في يد بطل ، واندفاعة فدائي في معركة وجود .. وكان لها - الى ذلك - قلب كبير كبير ، يتسع للناس مرة اذا أصابوا ، ومرات اذا هم أخطأوا .. ما عرفت الحياة الا خدمة للذين يعانون الحياة ، وما أدركت منها الا لذة الغلبة على مصاعبها .. فاذا جاء ، بعد الغلبة ، وقت الراحة آثرت غيرها بالراحة .. لان ذاك كان ايمانها تعبر عنه في بساطة ويسر : انما يسخر الله الناس للناس حتى يستمر الوجود على هذا الكوكب ، فيا طوبى للذين يعملون العمل الصالح .. وكنت أسمعها منها وكأنها قلب يتفتح عن نبعة حياة متفائلة ، جادة .

من هنا كان أكثر الذين أحبتهم وانحنت تحدب عليهم في عطف هاتان الطائفتان اللتان تقفان على طرفي الحياة : الاطفال الذين يقبلون عليها ، والمسنون الذين ينصرفون عنها .. وكأنما كان لها جملة من قلوب وهبتها كلها ، حتى قلبها لم تحتفظ به .. ما أحلى ما كنا نتحلق حولها نحن الصغار ، وما أحلى ما كان يتعلق بها المسنون في الاسرة والمتخطون عتبة الحياة الى عتبة القبر .

في النهار كانت تسعى بين الغرفة والغرفة في البيت .. يد تهيىء الطعام ، ويد تمتد الى طفل .. نظرة هنا بالعطف ونظرة هناك بالمودة .. ثم تجاوز البيت الى بيوت الجارات وذوات القربى لا تنفك سائلة مطمئنة .. حتى يهمس في أذنها صوت أبنائها تحس معه اقتراب عودتهم الى الدار فتعود لهم .. على ساعديها تتراقص نغمة حياة ، وعلى شفاهها تمتمات من سورة تقرأها ان نشطت الى تلاوة ، أو دندنات اذا نشطت الى ترجيع ..

في أذني ، يا غالية ، هذا الصوت الدافىء بالتقوى ، المتموج بالحنان .. في أذني لن يغادرني .. لانه نسج فضائي الداخلي العميق ...

أكان لصقيع التراب أن يمتص دفء هذا الصوت ؟!.. ما كان له ما كان .. والويل للتراب الذي يخفي ما يخفي ، ثم يعلن ما يعلن ، كأنما فيه هاتان الخميرتان المتضادتان : خميرة الموت وخميرة الحياة .

في المساء كان فرسان المستقبل وصباياه على ذراعيها .. باقة من بنين وبنات كنا على ساعديها وكانت في قلوبنا .. تعد لنا الطعام عندما يكون الطعام ، وتبسط لنا الفراش حين يكون النوم ، وتصرفنا الى الدراسة بعد أن تعد لنا ((منقل)) الفحم : كل ما عرفت طفولتنا من دفء .. وتلوب بيننا بالقبلة تطبعها على الجبين ، واليد تربت بها على الكتف ، والشفاه تنبثق عنها الدعوات .. فاذا صادفت خلاء من وقت انصرفت كذلك تعمل ، تعد العجين .. فما عرفنا خبز السوق آنذاك .. وهل أنسى صورتها اذ تعده .. تلوشه بالماء حتى يخالط الماء كل ذرة طحين ، ثم تظل تعركه لا ينال منها الجهد أو تبلغ منه الغاية .. ثم تدفع به الى ركن الغرفة تغطيه في انتظار أن يحمله واحد منا الى فرن الحي مع شعاعات الشمس الاولى .. أفتغيب هذه الصورة عن عيني .. أتغيب هذه الحياة المليئة ويتسع لها قبر ضيق ؟ يا ما أقسى التراب الذي يحملنا حينا ثم يحمل غيرنا وغيرنا فيما بقي من أحايين حتى يرث الله الارض ومن عليها ..

وفي الليل .. ما كان لها أن تنام .. كانت حارسة القناديل الزهر التي تتفتح للحياة .. كانت تطفىء كل ضوء لتبقى هي على الضوء الخافت تراقب الشموع الصغيرة أن تلم بها رياح .. تخالس النوم مخالسة ، ولكنها لا تترك له أن يغلب عليها .. انما هي ملاك السماء الذي يرعى الاملاك الطاهرة الناشئة على طريق الزمن .. وعين السماء لا تنام .. فكيف اذن .. كيف ، أيتها الغالية ، طوى الموت جفنيك على الاحلام التي تحققت والاحلام التي لم تتحقق ؟.. ما غار نورهما ، يا غالية ، ففي نورهما طريقك الى جنة الخلد ، جنة السماء التي منها جئت واليها تعودين .

٢ - مرض

وتتعاقب بك الايام ، يا غالية ، تعملين تعملين .. الرضيع طفل ، والطفل فتى ، والفتى رجل .. والطفلة عروس ، والعروس أم ، ومن الام نجوم أخرى يخفق ضوؤها في الوجود .. وأنت من كل ذلك نبعته التي لا تني تتدفق بالحب ، وهالته التي تترقرق بالحنان .

وينال منك الجهد .. ولكنك لا تأبهين له .. وتتساقط من هذه السرحة الباسقة التي عاش كل هؤلاء في فيئها الندي ، أوراق .. ولكنك تمضين في غير جزع وكأنك تقولين : ما يضير الشجرة الضخمة أن يسقط منها أوراق ؟

ولكن الظفر المحموم الذي امتد الى هذا الحوض الطاهر النقي يمتد مرة أخرى .. غمس طرفا من اصبع ، ثم جاء يغمس أصبعه كله .. لقد آلت النسمات التي هزت ، في مثل المداعبة ، أطراف الشجرة ريحا عاتية تريد أن تهز الجذع ، أن تقتلعه ..

وبين قسوة الريح وصلابة الجذع كانت هذه المعركة التي كنا نرقب في حذر حينا ، ثم في اشفاق حينا ، ثم في استسلام قلق آخر الاحايين .

كانت الريح تنخر صدرها .. يا بنفسي هذا الصدر الذي كان كنزا من العطف والمودات .. ولكنها احتملت ذلك ، بادىء الامر ، في صبر لا يخالطه جزع ، وفي ارادة لا ينتصر عليها القهر ، وفي رضى داخلي عميق .. وظلت تتحرك حركتها الدائمة .. ظلت تعمل كل ما في وسعها أن تعمل : واقفة ان قدرت على الوقوف ، وجالسة ان عجزت عن أن تقف .

وتمضي معركة الحياة الآفلة والموت المقبل .. الحياة التي تولي والموت الذي يتقدم .. وتحاول أن تسيطر على الارض الحرام بينهما جهود طبيب انسان وفي .. يدفع الموت ويدافع عن الحياة بكل ما أوتي من علم وبراعة ودواء ..

ولكن الارض الحرام الى ضيق ، فالصفرة الشاحبة التي كانت تخالط الوجه الابيض النقي عادت تغالبه ثم أخذت تغلب عليه لتسكن في الاسرة التي كانت متألقة برودة الرماد ولونه .

ويذبل الساعدان .. وتدب من فوقهما خيالات متراكمة متزاحمة من الحيوات التي نشأت عليهما واغتذت منهما ونعمت بدفئهما .. وتأخذ تهدأ حركة الحياة في هذا الصدر الذي وهب لنا الحياة .

وناخذ نجتمع اليها مع الصبح والظهيرة ، ومع المساء والليل ، ومع الفجر والضحى ، ونجتمع حولها كأنما نريد أن لا ندع للسهم

المصوب طريقا ، ان ينفذ اليها ... ألذين حملهم ساعداهـــا يمرغون شفاههم ووجوههم بها .. والذين سمعوا حكاياتها ينثرون على سمعهـا حكايات من أعمق أعماق الامل الذي استنزف .. والذين غنت لهم في المهد كانوا يغنون لها أعذب الحديث ويعيدون عليها صورا من الماضي.. لعل هناك بقايا من دفقة الحياة في الماضي تقوى على صد رياح المـوت الذي أوشك أن يقتلع الخيام ..

٣ ـ موت

... وانشقت السماء لتستقبل وجها ملائكيا كانت أرسلته الـى الارض على صيغة انسان .. وألقي في روعنا هاتف علوي يؤدي فـي ترنيل بارع وكأنه صوت يلف الارض ، يحتويها .. سمعنا منه :

ولمن خاف مقام ربه جنتان

* فبأي آلاء ربكما تكذبان
* ذواتـــا أفنـــان
* فبأي آلاء ربكما تكذبان
* فيهما عينـان تجريـان
* فبأي آلاء ربكما تكذبان
* فيهما من كل فاكهة زوجان
* فبأي آلاء ربكما تكذبان
* هل جزاء الاحسان الا الاحسان .

أكذلك أنت ، يا غالية ، روح ضاحكة مستبشرة في السمــاء ، وجسد هامد بارد على الارض ؟

أكذلك ، يا غالية ، تكتمل دورة الحياة ويلتقي طرفاها !!.. حلم اذن كان هذا الزمن الضئيل النحيل الذي وصل بين طرفي الدائرة ..

تجربة من هذه التجارب التي كتبت على الناس اسمها الحياة الدنيا ، وثمرتها هناك في الحياة الاخرى .

٤ ـ وماذا ؟

وأعود .. أطوف بالبيت على مثل ما كنت أطوف .. أصعد هذه السلالم القصيرة ، وأضرب الباب الضربات التي عودتها وتعودتها .. ولكن البيـت لا يجيب ... وأنتظر لعلها تصلي كما كانت تصلي .. ولكن أحدا لا يجيب .. وأدق الباب هذه المرة بجبهتي .. ولكن البيت لا يجيب لان الموت حق .. وانما تجيب الـدموع الفزار التي تغطي طريقـي .

يا ويلي .. واذن فلن ينفتح أمامي هذا الباب مرة أخرى .. لـن ينفرج عن هذه الانسانة الملاك تستقبلني .. تطبع على خدي قبلتهـا ، وأنحني على يديها أقبلهما .. لن تمتد يدها تمسح وجهي وتقول هي ، وهي تلمح اعيائي ، في حب وحنان وشيء من تشريب خفيف : كيف الاولاد .. هل جلست اليهم .. ولاقول لها في تحبب وشيء من اعتذار ضعيف : ولكنك علمتني ان الحياة عمل ، وانما نحن فيها لكي نعمل .

أصحيح ، أيتها الغالية ، اني لن أرى الوجه ، ولن أسمع الصوت.. أصحيح أنك ارتحلت من دنيانا .. الى دنياهم ؟

احملي اليهم اذن ، يا غالية ، جملة من حياة جماعتنا الصغيـرة .. اننا على العهد .. أما عن حياة الجماعة الكبيرة فحاذري أن تقصي عليهم طرفا منها .. لا خوف المراقبة ، ولكن لانها عليهم وعلينا أشـد من الموت ..

الجزائر

شكري فيصل
كلية الآداب ـ جامعة الجزائر

الولادة عسيرة في المنفى ..

قصة بقلم محمود الريماوي

ـ وماذا بعد ؟

تساءل شوقي بمرارة . انكفأ الى الخلف ، واحساس بالاختلاط يفقد اقدامه رشدها . الظلام يحتوي المدينة تماما ، والاهالي بداوا يسفرون في الخفاء عن وجوههم الاخرى . الخضار التالفة والعلب الكرتونية الفارغة ومزق الجرائد ، تتناثر في الشارع الذي يمخره بشكل أوحى له بالخراب والحزن . جاءته رغبة في التوزع في الاماكن الخلفية والغامضة ، لكنه عاد واختصر الرغبة عندما تفرس في دخيلائه بامعان ، فأيقن انه لو فعل ، سيكون ذلك هربا وليس اختيارا .

لم يكن قد اقتحمها بعد ، وكان جديدا على تلك المدينة الباهظة . ترك وراءه مدينة صغيرة تتسع لاسرة واحدة ، بعد ان صادرها العسكر الغرباء .

كل يوم بعد الظهيرة ينزلق من بيته الى منتصف المدينة ، حيث يحاول ان يمارس الاحتكاك ، والتعرف الى الاشياء مباشرة ، دون وسيط ، ان يهبط كل يوم من الجبل ، كان ذلك يعزز بشكل ما ، من احساسه بالانحدار . الشوارع وسيعة ، غير انها ملأى بالناس ، لذلك فهو يحشر قامته الضامرة ، ويتسكع باحثا عن شيء لا يدريه بالضبط ، وقد يكون غير مفقود ؟. الارصفة تحت حذائه يلعنها ، وليس ثمة ما ينسبه اليها، كتلك العشرين، تلك الكمية من الزمن التي انفقها خارج رغائبه واهتماماته الحقة . كان كل همه ان يتصالح مع المدينة الجديدة، رغم ثقته بالتنازل، في سبيل ان ينغمر فيها ، لكنه بوضوح كان يشعر انه مجرد عابر لا يلبث ان يرتد الى الغرب الضائع ، او يستأنف انفلاته من خيوطه .

وجوه المدينة تختلط بحجم التناقض بين آدمييها . طفل متسخ « يسرق » شيئا لذيذا فيلتقطه شرطي حريص على الامن . عجوز مزمنة تزحف لصق الجدران . وجه سبق ان رآه هناك . رجل متكرش ـ تعجبه الدنيا ، فيضحك بصوت كالزلزال . شاب يسأل صاحب البقالة ان كان بامكانه ان يشتري اربع سجائر فقط . تقول لها البلد صارت ضيقة ، ياي ! ولم نعد تحتمل .

اعلانات السينما عن العمالقة والاغراء والمدن المحترقة ، والضحك المتواصل . الذين ينتظرون توقف العربات التي لا تتوقف . جندي يؤدي التحية لضابط لا يكترث . التي ربما هي . من يدري ربما تكون هي ، فالبشر يخترقون طرقا متقاطعة وقد يلتقيها عرضا . ويعود الى بيته ـ في بيت عمه ، وهو حائر ان كانت الحياة هكذا ، ام هو لا يحسن الرؤية .

يبحث عنها من زمان ، من اول الزمان اجل حتى هنا وهو مخلوع ، وكيف يصح ذلك وهناك من يتساقطون فوق أرض يعشقونها حتى الموت، وكان يفترض به أن يكون كذلك ؟.

. . . .

لا يمكن لاي كان ان ينكر مدى تحوله بين السادسة عشرة والعشرين، فخلال هذه الفترة الشائكة ، احس شوقي بضآلته ازاء العالم الكبير ، اذ كان كثيرا ما تصيبه نوبات دوار فظ ، او حالات اختناق مريع عندما تتلكأ رغباته في التحقق . ويبدو لن يكون منصفا انه معثور على ذلك ، فليس اقسى من أن يدرك شخص ما فقدانه لموقعه ، او تيه الآتي امام اقدامه . لكن أجمل ما حدث له ابان تلك المرحلة (وقد أسر لي بذلك) انه اصبح يشعر للمرة الاولى ان قامته ترتفع ، وكلمته اصبحت في البيت مسموعة ، ووالدته تحول كلامها الى وشوشة مع امرأة الجيران في حضرته . اما الاب فقد كان عقبته في الاستقلال ، من فرط تعصبه لابوته ، ولا يسمح له بأن يرى الى الاشياء الا من خلال عيونه هو . حقا شيء بهيج ان يكون لاي منا ، بعض نفوذ في عالمه الصغير ، ما دام قد اصبح واحدا من جهوريي الصوت ، هذا رغم اني شخصيا يدهشني في الصغار اصابعهم القصيرة ، وكيف يحلمون وعيونهم على وسعها ، يجرؤون على تنفيذ تلك الاحلام التي تتناقض ومنطق النهار .

ليس ذكيا من حدس ان شوقي لا بد اصطدم مع التجربة ، فهذا التمهيد لا شك له كبير علاقة بما يسمونه الحب . عندما أحبها ـ وقد كرس كامل كيانه واعصابه وايامه لهذا الحب ، مع انه اكتشف في ما بعد ، وبعد فوات الوقت ، ان هذا من اخطائه التي لا تغتفر ، وسيمضي زمن طويل وثقيل كي يتجاوزه .. كنت اريد ان اقول عندما احبها فقد اتصاله بكافة اعضاء العالم ومؤسساته ، اذ اصبح كما قال لي يكتفي ب « ممارسة ذاته مع ذاته » عندما لا يستطيع لقياها .

خارج الدائرة تبطل الاشياء عن الحضور . المدن ، أجمل المدن اصبح يراها ركام حجارة وبشاعات . الآخرون يسقطون بكل امتيازاتهم وذكرياتهم . الاهتمامات العظيمة تحترق بكل التفاهة كسيجارة ينقصها الرغبة اليها . المستقبل ليس ابعد من مستقبل العلاقة ، والمصير . كيف يمكن ان يكون الحب اذن ، صالحا لشعوب العالم الثالث ، الذين من ضمنهم صديقي شوقي ، الذي يحلم بباريس ، وبمدينة صغيرة وادعة ، شلحها ذات يوم ، يشملها الظلام ومأسورة ؟.

(عندما خرجت ، وكنت اجر هزيمتي كالعربة وراء الحصان ، لم تبق لي شهوة واحدة) .

. . . .

كان عائدا من مشوار فاشل بعيد المدى . ريقه جاف كالعادة ، ورأسه به وجع من ساعة ، وكان متعبا وكل من في زحام الشارع غريب عنه . عبر لحظة تاريخية متسعة الابعاد ، رآها بكل عيونه ، فأحس احساسا باهرا ان اعصابه تشهق من المفاجأة ، واشواقه تستيقظ وتتحرك الى اكثر من جهة . لحظتها أصبح للزمن توقيت مغاير جدا .

خلافا لما يقوله المثقفون والعارفون والخبراء وبعيدو النظر وخريجو « مدرسة الحياة » ، فقد أحبها من الرؤية الاولى ، كان يؤكد ذلك ويقصد من اول شعاع . من قال ان الانسان ، كل شخص ، ليس حالة خاصة وان تجارب الآخرين تنسحب عليه بالضرورة ؟ عند ذلك ادرك ان مسألة الحب فيها اكثر من نظر . اكتشف ايضا ان وضعه الجديد ، والذي هو عنده للمرة الاولى في حياته ، لا يمت بصلة الى ما يتردد في القصص والاغاني والافلام ، غير انه اخذ يقبل بشغف فريد على هذه المنشطات اكثر مما مضى . امرأة ناضجة ، كالبرتقال في الوطن عندما ينضج . اكتشفت وجودها من كذا عام . عيونها ليست حقلا معشبا او بحيرة او شلال عسل ، لان عيونها جميلة . طويلة في مستوى التطلع اليها ، وانا اعتقد ان طويلي القامة نموهم طبيعي اكثر من القصار . لها سحنة حالمة متشربة من ماء الحنان ، لا تقبض عليها الذاكرة من أثر الانبهار ، او من ذلك النوع الذي يسافر طيفه بعيدا خلف منطقة اللاوعي . بيضاء مثل الزنابق بدون تطرف او تقصير . لا تستعمل الحذاء بالكعب العالي ، مما يدعو للاستنتاج ان لها شخصية غير مهزوزة . تتمتع بصوت واطىء دفيء ينبه التطلعات المنسية . تفاصيلها الاخرى محظورة ...

. . . .

الوقت مساء . الشمس تسحب اشعتها الاخيرة ، وليس من

يستثيره المشهد او يعنيه . الناس في الشوارع يطاردون شواغلهم او يتحلقون حولها . شوقي يستند الى مصباح كهربائي لم يمارس مهامه بعد . باعة الصحف اصواتهم عالية عن الرجال الذين يضاجعون الارض على سرير من دم وكبرياء . شوقي يرد تحية المساء لصديق تعرف اليه في المقهى ونسي اسمه . صديق آخر يقبل عليه ناشطا ويشمله بنظرات تساؤل واستنكار ، مشفوعة بابتسامة معلقة على شفتيه .

ـ ماذا تفعل هنا ؟

ـ أقف .

ـ هم يموتون وقوفا ، وانت كذلك .. مع الفارق .

ـ وانت تموت ماشيا تثرثر .. مع المقارنة .

ـ هل تنتظرها حبيبتك المستحيلة ؟

ـ انتظر ان تفرج عني ، وتذهب .

ـ كتاب جيفارا الاخير ، هل قرأته ؟

ـ لا استطيع ان اقرأ شيئا هذه الايام ، شهيتي مقطوعة .

ـ .. غير رسائلها ، و .. صديقنا طاهر ، ما هي اخباره ؟

ـ اشترى حذاء جديدا بمناسبة التنزيلات .

ـ وغير ذلك ؟

ـ قال انه اصبح سريعا ما يضجر ، وقد يستقيل ويسافر .

ـ لقد سافر .

ـ لماذا تسأل اذن .. أين سافر ؟

ـ هناك الى الغرب من بيت حبيبتك .. الا تفكر مثله بالسفر ؟

ـ (في سره : افكر) لست مسؤولا عني . كنت اتوقع ان يفعلها .

ـ وانا اتوقع انك تنتظر امرأة لا تنتظر رؤيتك .

ـ . . .

ـ ولا تدري ان الوقت لا يتسع .

ـ . . .

ـ وتنسى كيف اقتلعت في ذلك اليوم ، كشجرة هرمة جذورها فالتة ..

ـ (تطلع شوقي الى مهرجان الالوان في الافق) .

ـ وتجتر الآن همومك الصغيرة مثل مترف بليد .

ـ ابتلع ريقه بصعوبة واشعل سيجارة بعصبية وارتخاء) .

ـ اراك قلقا لانها تأخرت .

ـ لانك تأخرت في الوقوف معي ، دون ان ادعوك .

ـ ستندم ، اقول لك ستندم .

ـ الندم مطهر .

ـ وقد يفضي الى الانتحار .

تجمهر المارة في مطلع الشارع ويبدو ان مزاج عربتين قد اصطدم، فاستقطب العابرين الذين يفقدون الوجهة في المسير . ظل شوقي مزروعا في مكانه ، وكأن شيئا لم يكن . هرول الآخر راكضا وكأنه تأخر عن مهمة مستعجلة . شيعه شوقي بعيون غضب ومحبة ، وعاد الى محاورة الوقت والتوقعات . الرجل ينتظر المرأة دائما في هذه البلاد ، لماذا لا يحصل العكس ؟. الوقت الذي حدده لها قد أزف الآن . من بعيد اطلت كالمفاجأة الحارة ، فسرت في جسده ارتعاشة ساخنة ، ولم يعد يبصر شيئا حواليه .

رمق هندامه للحظة ، وزحف بخطوات لاهثة لا تخلو من ارتباك ، صوب الشخص الذي معه على موعد . كان مصمما على امسية مترعة يفرغ فيها كل الكلام الذي في خاطره لها . لم يلبث الشخص القادم من امام ان دلف الى بناية شاهقة ، ولم يكن وحده ، وغاب في جوفها (من جديد اجر العربة ورائي . الجسر يرفض ان ينهض بيننا . كنت اشتاق ان اولد مرة اخرى ولو في المنفى . لم أبدأ بعد . عبأت كل قواي للانتظار فانتظرتني الهزيمة . كتبت لها ، وكتبت لي . احببتها دون اختيار مسبق ولم تفصح عن شعورها نحوي .

قلت لها سنلتقي ، اجابتني انها لا تجرؤ . قلت تخسرين شهادة الموقف . لم تجب او لم تكترث او سخرت . لدي مشاريع كثيرة تنفذها معا ، ولم يكن عندها سوى مشروع واحد . لا يمكنني ان اكون كذلك . سبقتني في المجيء الى العالم بأربع سنوات ، ولم ازل اتناول مصروفي اليومي بامتنان بالغ من الاب ، وامور اخرى . لكني أحبها . من قال لي ان افعلها ، لماذا لا افكر . أبي ينصحني دائما بتحكيم الرأس ، من حرضني على العقوق . غيابها الآن جحيم يطوقني . الآن اتذكر يوم غابت مدينتي عن عيوني وذلك الجحيم . حتى في الاسابيع الاولى من الوفاق معها ، كنت اشعر ان جدران الرحم ضيقة واني عسيرا ما أطل . هي صعدت الى داخل البناية ، الى فوق . صعدت غصة حادة من مكان ما في جسدي واستقرت في حلقي ، وقامت بمهمتها . لو كنت مدمنا على الخمر او المخدرات او النساء لاسترحت قسطا من الوقت . لم تزل خبرتي بعالم الرجال ضئيلة ونظرية) .

الرصيف يتأرجح تحت اقدامه ، الخيبة تقرضه من الداخل . الاطراف منه تختلج كما لو انه تحت تأثير كابوس مدمر .

تبين له ان السابلة تجمعوا في مطلع الشارع حول سائحة طليعية، من بلد اشقر . ابتسم ابتسامة ممطوطة تفضح سخرية . حاول ان يبصق، ولم يكن يحتوي لعابه على ريق . دخل دارا للسينما دون ان يتعرف الى عنوان الفيلم ، وهناك اصابته نوبة دوار فظ ، كثيرا ما تداهمه تلكأ رغباته في التحقق . مشاهد الفيلم ينظر اليها ولا يراها . البطل يصادف حبيبته في المقهى . في منعطف شارع رئيسي وآخر غير رئيسي . الطلة تفضح صندوق اسرارها وتبادله حوارا حميما . يذهبان الى شقته . البطل يغمر حبيبته بشهوة عينيه والقبل. ينامان. ينهضان. يتفقان على عدم الزواج . حدثت احداث اخرى تدخل فيها البوليس والعجائز والمحاكم والموسيقى والرصاص ، لم يلتفت لها .

وقف الرواد الذين يشاهدون الفيلم للمرة غير الاولى معلنين انتهاء الحفلة . ود لو يظل الفيلم مستمرا لانه كان يجوس في دهاليز ذاته عبر المناظر والاصداء ، دون ان يدري . المدينة فارغة تستسلم للنعاس . الشوارع عارية من الاحذية . دوريات الشرطة متسمرة بارتخاء امام الشركات والمصارف والمحال . السماء زرقاء على سوداء ، والقمر اصفر، والنجوم تحصى . موجة من النسيم الحيادي تتسلل الى رئتيه . لم تكن به رغبة بالعودة الى بيت الاب ـ في بيت عمه . هل يكون هذا هو كل اليوم .. وماذابعد ؟. تساءل بمرارة واطلق اقدامه كي تسير كيفما اتفق . حاول ان يضيع في خلفيات المدينة غير المطروقة ، لكنه عاد ونبذ الفكرة . وقع اقدامه يسمعها جيدا . في داخله اكثر من شخص يتكلم ، حاول ان يتسمع فلم يستطع ان يميز الاصوات . ظل يجدف وحيدا في الشارع ، حتى نهره شرطي مستيقظ وسأله عن هويته .. كان قد قطع مسافة بعيدة ووصل الى ظاهر المدينة . الساعة ما بعد منتصف الليل ، وامتداد الشارع الموغل في الوحشة يؤدي الى مدينة صغيرة ، صادرها العسكر الغرباء ذات ظهيرة محرقة .

محمود الريماوي

البياتي والخيام وحافة الاقدار

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٧ ـ

تحمل فوق ظهرها الشحاذ
مقوس الظهر بلا عيون
الجثث المبقورة البطون
تسد هذا الشارع الملعون
متى ؟ متى ايتها الشمطاء ؟
ستمطر السماء
وتولد الحقيقه
من هذه النفاية الغريقة ! »

وصفة المدينة الفاضلة انها مدينة : لم يقف الشحاذ في ابوابها يوما ولم يسند على رصيفها جبينه ... مدينة مثلى ـ لا اسبارطية : تدوخ الخلق بعسكر وتعلن حربا سنوية شرعية على السكان ... ولا عباسية يتحدى خليفتها السحب وغذاء الشعب فيها خبز شعير ... اجل كل شيء قد تغير ... « صارت اللعبة اخطر » .

غير ان السفينة التي ابحرت بحثا عن مدينة سعيدة في جزيرة فاضلة ، عادت وعلى ظهرها شحاذ مقوس الظهر بلا عيون ـ يا لخيبة البحارة ـ .

وسدت الشارع الجثث المنفوخة البطون ... والجثث المنفوخة البطون رمز بياتي يوقفه غالبا ـ على المنتفعين وعلى آلات الطغاة ... آلات الاضطهاد والتخريب والارهاب والسلب والنهب والاشقاء والاذلال .. آلات بشرية : تضطهد وتخوف وترهب وتنهب وتسلب وتشقي الناس وتذل البشر وتهين كرامة ذرية ادم ... انها الجثث التي يتعهدها الفاتحون بالايواء وبالاكساء وبالعلف .. والجثث التي يتعهدها الطغاة بالعطايا درهما ودينارا وبالامتيازات القابا مطهمة ومناصب مفخمة وبالايواء والعلف والكساء ... اجل انها جثث جنكيزخان وهولاكو ونابوليون ومراد الرابع وجثث كل سفاح سافك للدم قائد فاتح فخم الالقاب كثير النياشين ... وجثث قيصر ونيرون ... والف قيصر والف الف نيرون مجهري طفيف من الذين كتبت حظوظهم في ابراج السماء ان يتبختروا في الارض عنجهية وان يذلوا الرقاب ويسفكوا الدماء ..

ويلوح للخيام ان نيسابور قد هرمت وشاخت وان بابل ـ في لهجة بياتية ـ قد يبست وامتصت ماءها الاحداث واستنزفت شبابها السنون ..

وهكذا ، وبعد اليأس من انشاء مدينة فاضلة على نمط مثال مدينة يأتي به البحارة من بعيد ، عول البياتي وعول الخيام على مطر السماء ، وعلى سحابة تفسل ادران هذي الارض في بابل وفي نيسابور وانى شئت ... عل حقيقة تولد من نفاية غريقة واقرأ استفهاما جزوعا يطلب الجواب من التي شاخت وهرمت (المدينة القديمة) :

« متى ؟ متى أيتها الشمطاء ؟
ستمطر السماء
وتولد الحقيقة
من هذه النفاية الغريقة »

فمتى تولد المدينة الفاضلة البعيدة والتي صنع لها الخيام تاجا بثمن الخبز وبثمن الدواء ؟؟ متى تمطر السحابة داخل السور وتطهر بابل من الادران ، فقد عاد البحارة وعلى ظهر السفينة شحاذ أعمى مقوس الظهر بلا عيون ... وبيع افلاطون عبدا .. وعاد قلقامش بحكاية باردة كتلك التي عاد بها حي بن يقظان .. وعاد السندباد مقرورا من البرد ، وعباءة السندباد وصلة من شراع خلقت من كثرة الابحار وطول مدة الطواف بحثا عن المدينة البعيدة السعيدة .. فمن يدلي فراشة عمياء على زهرة ؟ ومن يداوي ذئبا جريحا ؟ ومن يدلي السندباد على فراشة ؟ ومن للعاشقات في بابل وقد اشتد الحراس عيونا على السور ؟ ومن للفانيات في نهاوند وفي نيسابور ، ومن لهن في صيدا وطيبة وصور ؟ ومن لهن فحالهن حال !

« قالت ، ومدت يدها : أهواك
وابتسم الملاك ـ
يا عندليب العاشق الاعمى ، ويا خزائن الاسرار
لم يقف الشحاذ في أبوابها يوما ولم يسند
أبحرت السفينه
تبحث في الاصقاع عن مدينه
على رصيفها جبينه
لكنما السفينه
عادت مع المساء للمدينه
فارغة حزينه »

ودعنا ـ وبشيء من تجوز ـ نقول انها قالت ما قالت عشتروت لنيسان : أن فجر الربيع يا نيسان في بابل ، وامطر يا نيسان سماء بابل على أرض بابل ، واملأ أنهار المدينة وليملأ كل نهر مجراه ... أجل هذا ما تقوله عشتروت لنيسان قبل البعث وبعد اليأس من عودة السفينة بنمط مدينة خصيبة من بحار ما بعد السور ... وبعد الجفاف المميت .

وان لم يرق لك هذا المستوى الرائع من دلالات المعنى فدعنا نقول انها قالت ما قال الحمال الذي ما راى البحر قط للسندباد : كف أساطيرك عن البحار يا سندباد وحدثنا عن شقاء هذي الارض وعن بؤس المدينة داخل السور وفي ظلمات هذا الليل الذي تمطى وتفحمت نجومه ، وهات الحديث عن بغداد .

أم يروق لك أن تحمل دلالة المعنى على ما قالت الاقدار لقلقامش: ان لا خلود لفان خلف هذا السور ، انما الخلود بذكر حسن للمرء بعد أن يموت واقفا وعيناه في السماء تطلعا الى الحق داخل السور .

أم ترى صرف دلالة المعنى الى حي بن يقظان وقد عاد بصيرا من بلاد النور فانكره عميان المدينة وسدوا آذانهم عن سماع حديث هذا الطارىء من سموات فيها شمس وفيها قمر وفيها نجوم ... ولك طبعا أن تعتمد على الموهبة ... موهبتك أنت ... وأن تصرف دلالة المعنى الى أحوال تاريخية واقعية وأن توسع في هذه الدلالة ما أسعفتك الموهبة وما أسعفتك الثقافة ... وعول على عوالمك أنت في قراءة الشعر المعاصر ، فالعبارة الشعرية مرآة ، ومرآة الشاعر حتما ومرآتك أنت ، ولا تطمع برؤية الشاعر في العبارة الا بقدر ما تطمع في ملامح من صانع مرآة حين تواجه المرآة أنت بوجهك ...

فالعبارة الشعرية المعاصرة مرآة ترى فيها عواطفك .. وانها مرآة بلا حدود وانها لا تتناهى الا حيث تتناهى أنت موهبة وملكات وثقافة .

أجل تبدلت الدنيا وتطور كل شيء وتغير في قبة هذه الحضارة الرائعة وصارت اللعبة أخطر ، وحان وقت نفض غبار نظريات الاغريق والرومان من على جبين النقد المعاصر ، اذ لم يعد الشعر الهاما للامتاع ـ على رأي هوميروس ـ أو لاستدعاء صوت الآلهة وآداب السماء الى الارض ـ على رأي « هيسيودوس » ـ ولم تعد ثمة قيمة لمناقشة رسالة الشعر بين الامتاع والتسرية عن النفس من جهة ونقل التعليمات ومبادىء الخلق القويم من جهة أخرى . القضية التي أشبعها النقاد الاغريق والرومان بحثا جوع الحقيقة والتي هي ـ على ما أرى ـ ان العبارة الشعرية مرآة لا متناهية يرى فيها القارىء كل ما قد كمن في نفسه بالقوة ، فتساعده المرآة ـ كمرجح ـ على ظهور ما كمن في النفس الى وجود فعلي ، يحتوي على كل ما تثيره العبارة الشعرية المعاصرة من حقيقة وخيال وظلال بين بين .

ويلوح لي ان البياتي قد أراد أن يسوي من مادة « الذي يأتي ولا يأتي » مسرحية تحكي سيرة الخيام الذاتية ، غير ان مشروع المسرحية

قد ماع وتلاشى في شكل ملحمة وجيزة .. وطبعا هذا محض تخمين . وأرى ان طغيان ذات الخيام على فترته التاريخية ، وطغيان ذات وقضية البياتي على ذات وقضية الخيام ، ساعد كثيرا على انسياب البياتي في أداء شعري ملحمي تلاشت في انسيابه معالم الشكل المسرحي بشخوصه وبصوره الحركية وبحركته الانفعالية ...

لكن ((الذي يأتي ولا يأتي)) أعظم وأكثر خصبا من المسرحية التي كان بامكانها أن تكون لولا وقوف ما ذكرنا من عوامل غيرت مجرى النص ومستوى الاداء ، وموعت امكانية المسرحية في نص أدبي رائع متكامل والبقية على الغير : على مؤلف موسيقى يستلهم ، وعلى كاتب حوار يستوحي ، وعلى رسام يترجم الحروف الى ألوان وخطوط كما فعل مثلا أحمد مرسي ببعض فقرات ((سد الفقر والثورة)) وكما فعل آدم حنين ببعض فقرات ((الذي يأتي ولا يأتي)) ، وعلى مسرح متمكن موهوب يستوعب ويتمثل ويخرج ، بل وحتى على شاعر وروائي يستثمر النص ويطور ويستأنف المسيرة ... مسيرة سير الاعماق ، ومسيرة توسيع الآفاق ، في موكب أدب متكامل في حياة متكاملة ، وفي موكب عالم الادب الواحد ، والفلسفة الواحدة ، في عالم فكر تلاشت فيه الحدود ، وشفت السدود ، وانعدمت المسافات ...

وينتقل الخيام من حديث المولد والطفولة الى حديث عن الليل فوق نيسابور :

((كل الغزاة ، من هنا مروا بنيسابور
العربات الفارغة
وسارقو الاطفال والقبور
وبائعو خواتم النحاس
وقارعو الاجراس
كل الغزاة بصقوا في وجهها المجدور
وضاجعوها ، وهي في المخاض
حياتنا فيها ، وفي داخل هذا النفق المسدود
رواية مملة مثلها أحمق أو مجنون ...))

اشارة صريحة الى الاسكندر وهولاكو وجنكيزخان ... والى الغجر والتتار والمغول ، والى الغزو الاوروبي الحديث ... اليس كذلك ؟؟ أم بنا حاجة الى شرح وتفصيل ؟؟

اذن ، وفي حدود المعنى الحرفي التاريخي الذي تتضمنه هذه الصورة ، فالخيام يعيد أمام ناظريك صورة عربات فاتحين تعاقبوا على نيسابور ... انها عربات الاسكندر وهولاكو وجنكيزخان ... فجميعهم مروا بنيسابور .. بفارس .. ببابل وبكل مدينة على خط مسيرة العربات ...

وتوسع ان شئت ، وتشبث بدلالة الرمز بعيدا عن المستوى التاريخي للمعنى ، واصرف العربات الفارغة الى الاسكندر وهولاكو وجنكيزخان ، بما هم أنماط ... أنماط فاتحين وانماط غزاة ، مثلما نابليون وهتلر ومراد الرابع انماط غزاة ، يمثلون الغزاة نوعا ...

وتوسع في مدلول نيسابور ، وجاوز بها حدود فارس ، وحدود آسيا ، واصرفها الى مدينة نمطا للدلالة على البلد المستباح غزوا ...

وجرد أخيرا المعنى من دلالاته الحسية واستظهر : ((كل الغزاة من هنا ، مروا بنيسابور)) ، تجد انها عبارة تمتد حتى آخر الدنيا ظلالا للتعبير عن حالات لا نهاية لتعاقبها على الانسان في نفسه وفي الناس والاحوال ، والقرى والمدائن والاقطار والعوالم من حوله ... أجل ! ((كل الغزاة ، من هنا ، مروا بنيسابور)) مروا بوهران وطهران وفي بغداد وفي بيروت ... ومروا بكل مدينة .

ويضع البياتي أمام ناظريك صورة الغزو الاوروبي الحديث ، مستعيرا للغزاة أسماء من طقوس الكنيسة ، ومن قرع النواقيس بالذات : ((وقارعو الاجراس)) وهي تسمية ملائمة .

والحياة في نيسابور ((رواية مملة مثلها أحمق أو مجنون)) ... محض رواية تنيم المشاهد من شدة السأم والضجر والشعور باللاجدوى ... فالحياة في نيسابور ، وبعد أن بصق كل الغزاة في وجهها المجدور ، محض حياة في نفق مسدود ...

أليست الحياة اذن برواية مملة ان عاشها الانسان في نفق مسدود يتصف بالانغلاق والظلمة والرتابة واللاتجدد ؟

واتخذ - ان راق لك - بيروت أو باريس أو دمشق أو صور أو صيدا او الشام أو بغداد أو أثينا أو نهاوند أو طيبة ... أو أي بلد ، وكما يتلاءم مع الزمن والحدث والمزاج ، مزاجك أنت ، بديلا عن نيسابور ...

أما ان شئت غضبة كبرى فاتخذ الدنيا بديلا ... وان كنت من بيروت فاقرأ : ((كل الغزاة ، من هنا ، مروا على بيروت)) ... واقرأ مع هذا شعر خليل حاوي :

((نحن في بيروت مأساة خلقنا
بوجوه وعقول مستعاره
تولد الفكرة في السوق بغيا
ثم تقضي العمر في لفق البكاره ...))

أو قل ان أنت من باريس : ((نحن في باريس مأساة خلقنا ...)) ويستقيم لك من العبارة الشعرية دواء يشفيك وتتداوى بأصدائه اذ ترجع أعماق أعماقك الاصداء وتمتد أمامك العبارة مرآة بلا نهاية ، وترى فيها بقدر ما فيك من اهتمامات وهموم ، وبقدر احاطتك علما بنفسك وبالناس والاحوال من حولك ، وبالدنيا تاريخا من قبلك ...

أما ان كنت مثلا من أصحاب وباء أدب الرفض أو من أتباع أدب المعاناة والانسحاق والقلق والقيء والغثيان والدوخة والضياع ، فستدرك سبب هذا الوباء وهذه الاوجاع ... وهو ببساطة لانك جبلي ذكي بريء النفس ونزلت بيروت وقرأت شيئا في الجامعة الاميركية والتحقت بصفوف المثقفين ، لكن ماذا ؟

((كل الغزاة ، من هنا ، مروا على بيروت))

((كل الغزاة بصقوا في وجهها المجدور)) ومنهم أصحاب النفط ، وأصحاب العقارات ، وأصحاب البنوك ، والمقاولون ، وكبار التجار ...

ثم يا مفكر ((الرفض)) تقرأ وتسمع وربما تبصر - ان كنت مخبرا في جريدة - وتقرأ وتسمع ما يهين فيك الموهبة والذكاء ، وكرامة الثقافة ، وسعة الاطلاع وقوة الفكر !

تقرأ وتسمع عن ألف بليد أمي مجدور الوجه ، سمج الطباع ، تسد سيارته الشارع ويحمل السيارة ... ثم يفرغ حمولة السيارة ويشحنها بأخريات ...

وأنت انت منشغل بقصيدة عن الغثيان والدوخة والضياع ... وترفض ، أيها المثقف الرافض ... يا أيها البريء المغفل : - كل الغزاة من هنا مروا بنيسابور ... مروا على بيروت ...

وتقرأ ، يا فيلسوف الدوخة وأديب الرفض وشاعر الغثيان واللاجدوى والازمات والقيء والصداع ... تقرأ عن (الفتح) : فتح عشرات الويسكي ... وتقرأ وتسمع عن ((الصب)) : صب الشمبانيا على أقدام شقراوات وسمراوات وعلى أقدام حوريات جيء بهن استيرادا من خلف البحار ومن وراء المحيطات ...

وتقرأ وتقرأ ... وتسمع وتسمع ، ثم تتأزم يا أيها البطل ! وترفض لانك قلق ! ولانك تعي مشكلة العصر وأزمة الانسان وتلتزم قضية الدهور غثيانا ودوخة وقيئا . وطوباك طوباك في الرفض وبوركت في الغثيان والدوخة والقلق ، فانت مخلوق ظريف ... ذكي مغفل بريء وتجيد تدويخ نفسك ! فانت قلق يا أيها المفكر العظيم ، وأنت مفكر خطير ترفض أن تسمع البياتي ، وتسد أذنيك عن صوت الخيام والانسان .

((كل الغزاة من هنا مروا بنيسابور)) !
مروا على بغداد ... في باريس ... في بيروت !
والرفض كالقلق ... كالغثيان ... كالدوخة ... كالضياع ...
وباء تسرب الى كتاب في بغداد وفي دمشق من بيروت اذن :
((فلتغسل السحابه

أدران هذي الارض
هذي الغابه ...
ولينهض الموتى من القبور ...
كل الغزاة ، من هنا ، مروا بنيسابور
كل الغزاة بصقوا في وجهها المجدور »

ولنتابع البياتي يحكي لنا بعض جوانب القضية ، بوضوح ويسر ، وبرباطة جأش ذكيـة هادئة مستقرة ، بعيداً عن ميوعة الرفض ، وعنتريات منسحقين يدللون أنفسهم بالدوخة وبالقلق وبالضياع ، مثلما يدلل طفل مهمل نفسه بادعاء ألف وجع ووجع ليحصل على انتباه الكبار .

ومعجزة الانسان ، يقول البياتي ، « أن يموت واقفا » ... لا أن ينسحق ، ولا أن يتعنتر ادعاء ... ولا أن يدعي الدوخة دلالا ..

وتأتيك أصداء الليل فوق نيسابور ... ونيسابور محض أنقاض بعد أن مرت عليها عربات وغزاة وخيول :

« أيتها الانقاض
دقت طبول الموت في الساحات
وأعدم الاسرى وهم أموات »

والبقية الباقية من المدينة المندثرة ثرثرة فارغة ... ربما عنتريات تبتني لبلقيس صرحا من مفردات القاموس فوق بساط تطيره في الريح خطبة متعنترة هائجة ... وهذه ثرثرة لا شك مهلكة ... ويتصور البياتي لسان المدينة الهائجة آلة لقطع خشب تابوت ! أجل يتصورها سببا للموت ... وللاندثار ولسوء العيش ...

وان الثرثرة تلتف حول المدينة المتعنترة مثلما يلتف بيت عنكبوت على ذبابة :

« لسانها الثرثار
يقطع فيه خشب التابوت
خيوط عنكبوت
تلتف حول هذه الذبابه »

ويرجع البياتي الى السماء ... الى الغيب والى الغيث في المستقبل ... ويستمطر السحاب لتغسل أمواه السحابة عار القذارة في دروب المدينة ، وعار العبارة الفارغة ، والجملة الهائجة ، والفكرة السفيهة :

« أيتها السحابه !!
لتغسلي ذوائب المدينة الثرثاره
وهذه القذاره ... »

وتستجيب السماء ، وتمطر السحابة ، ويرقص على الشفق قوس قزح ألوان الحياة الصاعدة ، ويولد الانسان جديدا ، من زبد البحر ومن قرارة الامواج ومن وجع الارض ومن تكسر الزجاج ، ويسود الانسان الجديد ، فقد تلاشت ثرثرة المدينة المجدورة الوجه ، وانسحب آخر فوج من أهلها ومروا مرور الجرذان على سجاد ... فأومضت نار من خلل الرماد :

« كل الغزاة من هنا ، مروا بنيسابور
على ظهور الصافنات وعلى أجنحة الطيور
البشر الفانون
يحطمون بيضة النسر ، ويولدون
من زبد البحر ومن قرارة الامواج
من وجع الارض ومن تكسر الزجاج
أقدام جرذان على السجاد
مرت ، ونارا ومضت من خلل الرماد »

ويأتيك صدى الحقيقة ، من اللانهاية ، وعند انتهاء الليل ، وقبيل الفجر في نيسابور :

« لنقرأ الكتاب بالقلوب
منقبين في حواشيه عن المكتوب والمحجوب
كان علينا أن نضيء النور
في ليل نيسابور »

واصرف - ان شئت وراق لك - نيسابور الى ما شئت من مدائن الارض : من بابل وبغداد وأشور الى طيبة وصيدا وصور ، والى لندن وباريس وقرية نائية على الدانوب ... والى كل مدينة من مدائن الارض ومدائن النفس ، والنفس عالم يمتد ويحتوي العوالم مدينة مدينة حتى اللانهاية وقرية فقرية .

واصرف النور - ان راق لك - ينصرف الى الفكرة الصائبة والهمسة الدافئة ، وكيف يضيء الخيام الليل في نيسابور وقد اختفى القمر في ثلاث ، ظلمات عماه وظلمة بطن الحوت وظلمات البحر ... ثلاث ظلمات وظلمة الليل وظلمة غربة الخيام وظلمة انطفاء نار المجوس ؟ - ست ظلمات طبقا !! فهل من ست لمحات من نور ؟ ومن يدلي الخيام على فراشة في ظلام أخضر ، ومن يدلي فراشة الليل على شمعة الليل الاخضر المسحور ؟

« القمر الاعمى ببطن الحوت - وأنت في الغربة لا تحيا ولا تموت - نار المجوس انطفأت - فاوقد الفانوس - وابحث عن الفراشة - لعلها تطير في هذا الظلام الاخضر المسحور - واشرب ظلام النور - وحطم الزجاجة - فهذه الليلة لا تعود ... »

فليتخذ الخيام ، اذن ، نورا لنفسه من وحي عقله ومن صنع يديه .. وليعول على قدراته ان خانته طبائع الاشياء والموجودات ، وليبحث في ضوء هذا الفانوس عن فراشة في حلكة ليل نيسابور بعد موات النور وانطفاء نار المجوس .. وليبحث عن هذه الفراشة في ليل نيسابور المسعور ، مهتديا بنور العقل ، وبدفء همسات الشعر ، في حدود قدرات الانسان الطبيعية والمنطقية ، مستغنيا عن نار المجوس ، وعن قوة ورثتها النار من غيب غيوب عالم ما رأته عين قط .

واشرب ظلام النور فهو كل البقية الباقية من نور تلاشى ... او قل ان شئت مستوى آخر من المعنى : اشرب ظلام هذا النور رشفة بعد رشفة تبدد ظلمة وتستدعي نورا مع كل رشفة ... واشرب واشرب من ظلام هذا النور وبدد الديجور واعصر الليل وجففه وجففه الى آخر قطرة ظلمة وانشره على شرفة الفجر ، فالفجر في الدروب ، ويستوي في ذمة الانسان القاهر الكفار والمغلوب ، وحطم الكأس التي شربت فيها من ظلام النور ... فهذه الامسية الجرداء والليلة الليلاء فريدة من نوعها وحيدة في بابها ولن تعود ... فاشرب ظلام الليل يا خيام ، واشرب ظلام النور يا انسان ، وحطم الكأس التي شربت فيها أزمة الانسان وظلمة الازمان وحصة التاريخ من ظلم ومن ديجور ! وحصة الانسان والتاريخ والايام من بحر هذا الظلم يا خيام .

فاشرب هنيئا حطم الكاسات، فهذه الظلمة في ليلتك الليلاء لا تعود..
أجل محض خمريات !! لكنها خمريات انسان معاصر في قبة هذه الحضارة المجيدة ، وانها خمريات ... تعتيق الايام بظلمة الديجور .. ويشرب الظلمة انسان وينبلج بعد الليلة الليلاء نور وتظل الشمس طفلة حبيبة من وراء شفيف قميص ليلة جف وجف حتى راق وشف وانبلج

النور وزالت العتمة والاوضار وانتحر الخفاش في بحر هذا النور .. قد شرب الانسان في ليلة ليلاء ظلام هذا النور وانسحب الديجور .. وانتحر السياف والسلطان ، وانتحر الدجال والسكير بالمجان ، وهللت عشتار يا أنت يا نيسان ، يا انسان شربت في الليل ظلام النور ، شربت قحط أرضنا الغبراء في ليلة ليلاء ... فحطم الكأس التي شربت فيها أزمة الانسان ... وارتجف الشباك قالت ومدت يدها أهواك ..

أجل محض خمريات انسان معاصر في قبة حضارة مجيدة تعتمد الانسان أولا وتعتمد الانسان غاية وتعتمد برود العقل وهدوء التجريب وكرامة الفكر سورا للانسان وسورا للوطن ... حضارة تعتمد التطوير من الداخل ... من داخل هذا الانسان ومن تطوير ضميره وعقله وذوقه بالاحساس النبيل وبالفكرة الصائبة وباللمسة الفنية الرائعة .

أجل محض خمريات ! وخمريات هادئة هامسة ما فيها هيجان ولا فيها تعنتر .

وخمريات ناعمة لا تدك الجبال لنيل الحق بالعزة القعساء والعدد الذي عليه اذا عد الحصى يتخلف ... وناعمة لا تتعنجه متعنترة مذلة رقاب الناس بأن يسجدوا كلما ولد للاكرمين طفل على درب السلطنة الهوجاء ، وأن يطيل الجبابرة السجود ألف عام كلما بلغ صبي الفطام :

اذا بلغ الفطام لنا صبي تخر له الجبابر ساجدينا

وربك يدري ما على الناس أن يفعلوا حين يبلغ هذا الصبي الحلم، فالرشد ، حتما قد يقف بين يديه من يقول :

« ما كان الا أن جعلتك مقصدي حتى هوت غرر النجوم على يدي »

فتصفق بغداد قائمة لا الى جلوس فرحا بهذا الذي بلغ الحلم ، واستبشارا بشاعرية مداح جديد ما جاد الزمن بمثله منذ ألف عام ويزيد !

وانها خمريات العصر ... خمريات انسان معاصر في قبة حضارة رائعة كتبت فيها النجوم في الابراج شقاء على كل متعنتر الى أن يهدأ، وعلى كل هائج الى أن يسكن ، وعلى كل قديم الى أن يعاصر ، وعلى كل جاهل الى أن يعرف .

وخمريات انسانية في قبة حضارة متطورة وسور الوطن فيها كرامة المواطن واحترام الحياة وتوفير معيشة أحسن لانسان أقل خوفا وأكثر كرامة وبما هو انسان بصرف النظر عن أي اعتبار آخر .

أجل ... تطورت الدنيا وتبدل فيها كل شيء والمجد اليوم ومن اليوم والى الابد حتى آخر الدنيا لبرود العقل ، وهدوء التجريب ، وكرامة الفكر ، وبهذا تقوم أمجاد هذه الحضارة ، على فلسفة وعلم وكرامة أدب وفن يأخذ بمعطيات الفلسفة بقدر ما تأخذ الفلسفة بمعطيات العلم ... وهذا لا يتم - أعيد ثانية - الا عن طريق تطوير الانسان من الداخل ومن خلال تطوير الضمير والعقل والذوق : بالاحساس النبيل ، وبالفكرة الصائبة ، وباللمسة الفنية الرائعة ... بخمريات انسان معاصر وبعذاب حلاج وبمحنة معري وبحيرة خيام وبشاعر فذ مثل البياتي وبقارىء مثلك ان كنت من المحظوظين ..

لقد مر زمن كان فيه الشاعر يستنفر العشيرة بقصيدة تطيش من هولها الرؤوس وتغلي من حرارتها الدماء في العروق ، ويهيج أفراد القبيلة طلبا للكلأ أو الارض أو الماء أو الغنائم ، والا قل لي - لماذا اذن يهيجون ؟ وكانت للشاعر وظيفة ضرورية ، اذ انه كان يقوم بعمليات التهييج استنفارا للقتال ، والفخر ابتهاجا بتطورات النصر ، وبالمدح مشيرا الى بطولات الشجعان ، وبالهجاء ناشرا كل مثالب الدنيا على القبيلة المعادية في جميع مراحل عملياته ، والتي هي عمليات حربية ومن مستلزمات الحرب قبل أن تكون من مستلزمات الادب .

وحتما كانت للشاعر المستنفر المداح الهجاء المفاخر وظيفة اجتماعية مرموقة بقدر ما كان الاقتتال العشائري أسلوب حياة غير بديل ...

وحتما ما كانت حياة البداوة تعطي للقبائل من خيرات البادية الا على قدر تمرس القبائل بأساليب الطيش والهيجان والكر والفر وتلميع السيوف وتطهيم الخيول . وحتما كانت الفضيلة للغالب لا للمغلوب ، وكانت البطولة للقاتل لا للمقتول ، وكانت الحياة الاحسن للقبيلة التي تجيد الكر والفر واثارة غبار المعارك كلما طرأت حاجة وحانت فرصة لغزو أو لهجوم أو لدفاع .

وحتما لا زالت الفضيلة كما كانت للغالب وستبقى البطولة للقاتل كما سيبقى العيش الحسن للمنتصر ...

لكن الفضيلة والبطولة والنصر لا يمكن أن تنال في قبة الحضارة المعاصرة بأساليب عنترية .

فالى البياتي اذن ودع عنترة العبسي جانبا ، فقد مات بطلا ، وعش بطلا بسواه ..

أما أن تشبثت بأسلوب العبسي في قبة هذه الحضارة فستموت حيا ... أجل مضى زمن القصيدة العنترية وانقضى زمن التهيج والهيجان ... والمجد للفكرة ولكرامة الفكر وللاحساس النبيل والهمسة الدافئة والفكرة الصائبة ... للفكرة الصائبة !

وليتذكر القارىء اننا لا زلنا في حانة الاقدار مع البياتي والخيام.. حانة ما فيها من أخطل صغير فيقول : « لم يكن لي غد فأفرغت كأسي ، ثم حطمتها على شفتيا » .

ولا أخطل كبير ليقول :

اذا ما نديمي علني ثم علني	ثلاث زجاجات لهن هدير
خرجت أجر الذيل تيها كأنني	عليك أمير المؤمنين أمير

ولا فيها من يقول ما قال أبو نواس :

حتى انثنيت ولي روحان في جسدي	والدن منطرحا جسما بلا روح

أو ما قال طرفه :

وما زال تشرابي الخمور ولذتي	وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدي
الى أن تحامتني العشيرة كلها	وأفردت افراد البعير المعبد

وليس فيها حتى من يقول :

اشرب فليلك هذا ضاع أكثره	والليل من عمرنا انضاع لم يعد

فهي اذن « حانة أقدار » ... حانة يشربون فيها من ظلمات النور كؤوسا ويموتون صفر اليدين تحت قدم الخمار في سبيل فجر جديد.. انهم سكارى ولا كالسكارى ! انهم اولئك الذين يشترون بثمن الدواء تاجا للمدينة الفاضلة البعيدة مستعجلين انبلاج الفجر في ليل نيسابور ...

ولك الآن أن تسأل : وماذا اذن حصل للخيام بعد أن شرب ظلام النور وحطم الزجاجة ؟ أرأى الديك حمارا حين اشتد عليه السكر ، أم انه قد رأى موت القمر الاعمى ببطن الحوت ؟ وموت الديك قبل انبلاج الفجر ؟ أم اشتدت عليه الليلة من وطأة عهود بائدة اشترت الشمس بأقل من سعر الكلفة وأبدت الليل وخلدت العتمة فرقص مذبوحا وعرى البساتين من زهر البساتين ؟

أم انها لا هذا ولا ذاك ... وانها محض ليلة ليلاء في حافة الاقدار ؟ وان سهما قد أصاب الخيام :

« أصابك السهم ، فلا مفر ، يا خيام
ولتحسب الديك حمارا ، انها مشيئة الايام
الظبي في الصحراء
وراءه تجري كلاب الصيد في المساء
والخمر في الاناء
فصب ما تشاء
بقبة السماء
أو قدح البكاء
في حانة الاقدار
حتى تموت فارغ اليدين تحت قدم الخمار
رفيقك الوحيد في رحلتك الاخيره
لمدن النمل التي تحكمها الارقام والبنوك
يا أيها الملوك

بكم تبيع هذه القيود ؟
فهذه الليلة لن تعود
طارت ، كما طار بنا بساط ألف ليله
معانقين تحت أضواء النجوم « دجله »
وزارعين نخله
فداعب الاوتار
فديك هذا الليل مات قبل أن ينبلج النهار »

والآن أعندك فكرة عن أولئك الذين يأتون من المستقبل ومن أقصى حدود المستقبل في اللانهاية ؟ ويأتون الحاضر الراكد ... الحاضر الذي ألف مجيء الناس اليه من الماضي ومن الماضي دائما وباطراد ؟؟؟ أعندك الآن فكرة عن دخول الحاضر من المستقبل ، وعن أولئك الذين يأتون من المستقبل الى الحاضر المتشرب بالماضي حتى حد التخدير والنوم المؤبد ؟ أتدرك الآن صعوبة الذين يأتون من المستقبل ويلوحون للشمس بوردة وبثلاث بنفسجات وبست حبات مسك ويلوح لها المرابون الذين جاءوا من عهود بائدة برزمة دنانير ويشيرون اليها برفة طرف من دينار وبخفقة من ليرة فتشرق عليهم ويظل الذي جاء من المستقبل في حانة الاقدار وفي ليل مات فيه الديك قبل انبلاج الفجر .

وما أغرب أطوار الذين يأتون الحاضر من المستقبل بشدة ورد ، وبنرجسة واحدة وبعشر بنفسجات ليصنعوا منها تاجا للمدينة الفاضلة البعيدة ؟؟

ما أغرب أطوارهم اذ يحسبون ان الكرامة أولا واذ يحسبون ان صنع تاج للمدينة الفاضلة البعيدة ، ولامنا الارض التي تولد كل ساعة جديدة يعود عليهم بغير تشريد في صحارى الاضطهاد ومن ورائهم كلاب الصيد لاهثة ومؤملة على الصيد مكافأة الصياد وثوابه لقبا ومنصبا وليرة ودينارا وهاجا ، ووجاهة مستعارة رهن مدى حاجة الصياد الى كلب ..

وكلاب الصيد رمز لطبقة خاصة تظهر في شعر البياتي وتلازمه من بواكير شعره وحتى أطواره الاخيرة ... ولهذا دلالة تفوق بدلالتها الصيغة الحرفية في وضوح الدلالة ومطابقة الطبيعة والوظيفة ... طبيعة ووظيفة كلاب الصيد طبعا .

وقضية الخيام في حانة الاقدار هي قضية البياتي أولا وقضية كل من يرى ان له فيها قضية ...

ان مثل هذه الرؤية تعتمد على مدى احاطة القارىء بجو القصيدة الحسي ، وأعني بهذا الجو الذي عاشه البياتي أو تخيله مكانا وزمانا وأشياء وأحداثا ، ويعتمد على مدى ادراك القضية قبل أن ينقلها الشاعر الى حانة والى حانة الاقدار ثم الى حوار داخلي وأصداء تختلط بهذا الحوار حتى يتساوى على القارىء أن ينفذ الى جو القصيدة كيفما يشاء : على انها حوار يدور في نفس الخيام ويردده لنفسه ، أو على انها أصداء تأتيه من بعيد ، أو على انها خطاب شخص من مديري حانة الاقدار ، ومن الذين شربوا من نور الظلمة ألف كأس وكأس وحتى انكشفت لهم الحقيقة عارية على صرح مسرح الحانة المنهار ، في ليل نيسابور ، ورأوا الديك حمارين ، وولدوا وماتوا مرتين ، وأضاعوا الخيط والعصفور ... وتفقهوا في خفايا وأسرار العتيق والجديد من الخمور ، وصار واحدهم عليما في مفاتيح الغيب ومغالق خفايا الاحوال والامور ، وجهذا يستعجل الخيام ان يستعجل الخيام أفراح ليلة : « فالخمر في الاناء والظبي في الصحراء وراءه تجري كلاب الصيد في المساء » .

ويؤكد مريد حانة الاقدار ، والذي يبدو انه قد ذاق الخمور جميعا ، وسكر بكلها مرتين ـ والا فكيف يحق له أن يستنهض همة الخيام الى شربه ؟ وكيف يحق له أن يستعجل الخيام أن يعب ما يشاء بقبة السماء أو بقدح البكاء بحانة الاقدار ؟ يؤكد الجهد على أن ليس للخيام من رفيق في دربه الى مدن النمل التي تحكمها البنوك سوى خمار حانة الاقدار ... اذن فليشرب الخيام وليشرب وليشرب حتى تكتب له الشهادة تحت قدم الخمار :

« حتى تموت فارغ اليدين تحت قدم الخمار
رفيقك الوحيد في رحلته الاخيره
لمدن النمل التي تحكمها الارقام والبنوك »

وفي مدن النمل التي تحكمها الارقام والبنوك اشارة صريحة الى الرأسمالية الغربية ، النظام الذي أوقف البياتي شعره على هدمه... والنظام الذي لو بعث الخيام وراءه لما أقره ... نظام « مدائن النمل التي تحكمها الارقام والبنوك » ، والنمل اشارة الى انسحاق وضآلة البشر تحت وطأة أقدام سلطة الارقام والبنوك ... كما ان في النمل اشارة الى اللؤم والبخل والجشع والتقتير والادخار ... صفات لا زالت تلازم الانسان المعاصر ، لكنها حتما الى زوال وان طال بها البقاء عيبا مؤسفا في شخصية هذا الانسان الرائع !! انسان مرت عليه قرون وكانت تكفيه فيها من كل خيرات الارض وبركات السماء تفاحة عشاء ويتوسد بعد العشاء حجرا أو كومة حشيش يابس أو أخضر أو حزمة من ليف أو لا يتوسد غير ذراعه ... وينام الليل قنوعا ملء العينين رضى وملء الجفنين ...

وخرج من الجنة مطرودا ومغضوبا عليه اذ طمع في شيء يخصه دون غيره واذ طمع بما فوق ما يسد الحاجة واذ طمع في أن يدخر قوت الغير من أجل أن يجوع الغير ...

ووقع في شراك الادخار فالعملة فالدولة ... ثلاث ظلمات ... واشتدت عليه القيود مرتين : قيود مصانع أسلحة وبارود ومختبرات علوم الموت تستنزف من دم عروقه وتشرب من عرق جبينه ... وقيود حكومات تسوقه الى الموت ... لكن الانسان أقوى من كل القيود ... اذ لا زال في الناس من ـ ولو شعرا ـ من يشتري القيود في سبيل تحرير الانسان ومن أجل أن يعتقه من ربقتها :

« يا أيها المملوك
بكم تبيع هذه القيود
فهذه الليلة لن تعود ... »

وهنا ، وبالاخلاص ، أجد انني لا أرى في نهاية ليلة حانة الاقدار سوى :

« اشرب فليلك هذا ضاع أكثره والليل من عمرنا ان ضاع لم يعد »
« فداعب الاوتار
فديك هذا الليل مات قبل أن ينبلج النهار »
« وداعب الاوتار ... وداعب الاوتار
حتى تموت فارغ اليدين تحت قدم الخمار »

ويا للمأساة ! مأساة الذي يأتي من المستقبل فيجد نفسه أحيانا موزعا بين :

« معجزة الانسان أن يموت واقفا »

و :

« متمناي سكرة قبل موتي وصياح الاطفال يا سكران !! »

وبين :

« معجزة الانسان أن يموت واقفا »

و :

« فعب ما تشاء ـ بقبة السماء أو قدح البكاء ، في حانة الاقدار
حتى تموت فارغ اليدين تحت قدم الخمار »

ويتخلص البياتي من المأزق بين الموت وقوفا والموت تحت قدم الخمار في « الطردية » اذ يعود على ما يشبه أن يكون « فاليوم خمر وغدا أمر » :

« مولاي ، قال النجم لي ، وقال لي الرماد
اياك والفرار
أمامك البحر ومن ورائك العدو بالمرصاد
والموت في كل مكان ضرب الحصار
فلنشرب الليلة حتى يسقط الخمار
في بركة النهار »

ويرجع البياتي الى كلاب الصيد والى الظبي الطريد في الصحراء

لكنه يستعير الارنب المذعور رمزاً للطريد بدل الظبي :

« الارنب المذعور عبر الفسق الفارق في الضباب ... تنهشه الكلاب »

ويقع الارنب المذعور صيدا جريحا عند الصياد ويضج البياتي مفتديا الحياة في هذا الانسان :

« بكم تبيع ، أيها الصياد
شهادة الميلاد ؟ »

وشهادة الميلاد عند البياتي تعني الحياة وتعني حق الحياة . وأرى ان البياتي قد أفلح كثيرا في اعتباط هذا الرمز ، اذ انه ينقل اليك بكلمتين « شهادة الميلاد » جانبي القضية : جانبها الفرضي الطبيعي المنطقي الحياني المتمثل في قدسية حق الحياة المطلق ، وجانبها الوضعي اللاطبيعي اللامنطقي اللاحياتي واللاانساني والمتمثل في الاستهانة المتهورة في حق الحياة حتى صار هذا الحق شيئا يعطى ويمنع ... وان خنق روح محض سحب شهادة ميلاد من انسان أرأيت ؟ اذن لا تعجب حين :

« شيخ المعرة الضرير يفتح الكوة في اكتئاب
ويحدج السماء
بنظرة ازدراء ... »

وهنا أرى ان البياتي قد وفق في اختيار أبي العلاء رمزا للشخصية المقدسة للحياة بما هي حياة ومن أجل الحياة ... اذ ان المعروف عن أبي العلاء - في حدود معرفتنا لواقع شخصيته التاريخية - انه قدس واحترم الحياة حتى في البهائم السائمة وترك بسبب هذا تناول الاغذية ذات المصدر الحيواني وعاش نباتيا كل عمره ...

ويستطرد البياتي نادبا موت الصيف وغرق النهار في البحيرة الكبيرة وفي رحلة الطيور ، وكل هذا اداء رمزي سهل التناول ويسير على الفهم ... فالصيف دليل خضرة والخضرة دلالة حياة والخريف دليل اصفرار وذبول وتساقط الاوراق ، وكل هذا دليل موت حرفيا وطبيعيا وحسيا في مالوف حياتنا ، كما الصيف والخضرة دلالة حياة حرفيا وطبيعيا وحسيا ... حتى تـوشك هذه الرموز أن تكون اداء بديهيا لا يستحسن شرحه الا لواحد ما رأى صيفا ولا خضرة ولا خريفا ولا تساقط أوراق ؟ ومن عسى هذا أن يكون ؟ ليكن غيرك ! فأنت حتما تعرف ان الطيور لا تهاجر الا نحو الملائم ولا تهجر الا من ضيق طقس الجو وفي رزق الارض ... وتعرف حتما ان الارنب المذعور دلالة على الرعب والخوف ، وتعرف حتما الصياد من كلاب الصيد ... أم ترى ان بنا حاجة الى حفنة من جمل فارغة نسب فيها ونشتم ، ونحنق ونتعنتر ، ونصرخ ونستصرخ ، ونهيج ونحقد ، ونسب العنب الاسود والابيض والحصان الاشهب ليستوي لنا من كل هذا أدب التزام يصعد الفكر ثوريا تصعيدا تشيب من هوله الغربان ويشيب من بلوغه مستوى المسؤولية كل رضيع ؟؟

لا ... سوف لن نلتزم قضايا تصعيد الفكر الثوري في مستوى مسؤولية الصراخ الحانق ومسؤولية الخطب الهوج ، فكل هذا عيب ، وعيب ما بعده من عيب ...

واقرأ معي بهدوء اذن من أجل فكرة صائبة ومن أجل برود عقل واتزان :

« الصيف مر ، والخريف يغمر الغابة بالاوراق
أهكذا ينتحب العشاق ؟
ويغرق النهار في البحيرة الكبيره ؟
وترحل الطيور
والارنب المذعور
يموت تحت أقدام الصياد »

فاهدأ واغضب برباطة جاش ... ورباطة الجاش تعني السكينة.. فاغضب بهدوء وبعمق ... فالارنب المذعور قد يكون أنت وقد يكون أيا من الذين عرفت أو لم تعرف في ظروف ستصير فيها قدسية حق الحياة محض شهادة تعطى وتمنع !

فاهدأ والتزم عمق الاحساس النبيل ... الاحساس بحب الحياة ... واغضب بعمق وبصمت وقدس احساسك بقدسية الحياة.. فأنت تحب الحياة لا شك ، فاغضب كلما وجدت استهانة بحق حياة انسان :

« فالارنب المذعور
يموت تحت قدم الصياد
مخضبا بدمه الاوراد
لوركا يجر واقفا للموت في الميلاد
أمامه كانت كلاب الصيد تجري
تنبح للجلاد »

« أهذه الآلام ؟
وهذه السجون والاصفاد ؟
شهادة الميلاد ، يا خيام
في هذه الايام ؟ »

وبعد أن دفن البياتي رأسه في الرمال مثلما تدفن نعامة رأسها حين الخطر الماحق ، وبعد أن رأى الموت في سراب امتد وامتد حتى أيقن الشاعر من الموت عطشا ، بدت له وقد أشرف على الهلاك سحنة فقير العالم الجواب تمد اليه يدا في الظلمة وقـواه على المحنة : اياك والفرار :

« فقير هذا العالم الجواب
ينام في الابواب
يمد لي يديه في الظلام
ويقرأ التقويم بالمقلوب
بحيلة المغلوب :
مولاي ، قال النجم لي ، وقال الرماد
اياك والفرار
أمامك البحر ومن ورائك العدو بالمرصاد
والموت في كل مكان ضرب الحصار
فلنشرب الليلة ، حتى يسقط الخمار
في بركة النهار »

أم ترى ان فقير العالم الجواب قد قوى الخيام على السكر ولا أكثر وعلى الغيبوبة ولا غير ... وعلى شرب يسقط منه عميد الحانة وجهبذ الخمريات ولا يسقط الخيام ...

لكنها محض هداية مقلوب يقرأ التقويم بالمقلوب ، ويرى البطولة في أن يسقط الخمار في بركة النهار من شدة الشرب ولا يسقط الخيام ... « وظن ما تشاء » ... وأضف الى ظنونك انها مقاومة الصحو بسكر والواقع بخيال والحقيقة بشعر ... انها الرجولة بين.. بين أن ينسحق الانسان مستسلما منصاعا ، أو أن يعنتر على حصان من خشب وترس من قطن وسيف من قصب ... فهي اذن مرحلة صمت الكرامة المحاصرة بمواكب الجهل الاكبر ... وهي حتما مرحلة ذهول المنطق المغلوب على أمره في حصار هاجت فيه البلادة وتعنترت الحماقة طيشا واشتد من هيجان البلادة وتعنتر الحماقة على المنطق حصان يحرم وقدة الذكاء ، ولمعان النباهة واشراق الفكر ...

أما ان شئت اداء حرفيا وصورة قريبة الى الذهن فهي حينئذ حد الوسط بين بين ... وحد الاتزان ورباطة الجاش ومتانة صبر الانتظار في مقاومة ترعتين مرذولتين فرار الجبان واندفاع الاهوج ... والفضيلة - ان كان لا بد من موعظة حسنة وبلهجة أرسطية : وسط بين طرفين مرذولين افراط وتفريط . لكن لهذه الحكمة حدودا تنتهي عند كون الاعتدال والتريث وطول الانتظار محض وسائل وليست بغايات مقصودة لذاتها والا استسلم الانسان والى الابد لمنطق فترات الذهول فترة بعد فترة وقرنا بعد قرن وأذاقت الانسان علقم العيشة الضنكى.. وهي مرارة علقم لا تخفف منها مطاولـة الخيام سكرا للخمار ... أضف - ان شئت حصافة - ان الخيام قد يصحو بعد طول السكر على القضية واذ هي عبر حدود الحل على الصاحي اليقظ وعلى الحالم

السكران !

ولئن طافت بك طيوف الشعر في أحلام يقظة مثلما طافت طيوف الفلسفة بافلاطون ، وشئت مستوى فلسفيا من واقع الحياة لمعنى مطاولة السكر مع الخمار وحتى يسقط الخمار فمعناه أن تنبني لك أكاديمية يحسبك الناس محض فيلسوف يداري فلسفة تحتضر ... أو محض سكران يطاول الخمار سكرا في حانة الاقدار ...

وهذا ما جرى لافلاطون بعد أن غسل يديه من شؤون اثينا التي اختلطت فيها الامور وأذلها الفرس وأهانتها اسبارطة وفشل فيها كل ما وصف لها الساسة بما في الساسة افلاطون والذي شهد انهيار حكومتين ساهم فيهما عضوا عاملا : حكومة الثلاثين وحكومة الخمسين. وساءت الحالة وضاقت آفاق اثينا في عيني افلاطون ، وبدأ يحاول فتحا فلسفيا في الجزائر النائية والممالك البعيدة ... وحاول الفتح في صقلية وفي دويلات آسيا الصغرى وفي كل مكان بلغته رسالته ورسله أو وطئته قدماه ... وحتى استنزفت محاولة تحقيق الاحلام قواه وبيع عبدا !

ورجع الى أثينا يطاول الخمار سكرا وحتى سقط الخمار وما سقط افلاطون . ثم هي وقبل كل شيء ، حالة البياتي في غربته محاولا مطاولة الخمار سكرا : مطاولا الحقيقة بشعر ، والواقع بخيال ، والحاضر بالماضي وبالخيام وبمطاولة الخيام للخمار سكرا حتى يسقط الخمار ... ومحاولا ، بمستوى وبمقدار ، مقاومة مرارة الواقع بحجة المغلوب على أمره ... بحجة فيها برود عقل واتزان حكمة ونبل احساس وسط ضجة رؤوس هائجة في موكب الهيجان الاكبر ... « والموتى لا ينامون » :

في سنوات الموت والغربة والترحال
كبرت يا خيام
وكبرت من حولك الغابة والاشجار
شعرك شاب والتجاعيد على وجهك والاحلام
ومات في داخلك النهر الذي أرضع نيسابور
وحمل الاعشاب والزوارق الصغيره
الى البحار ، حمل البذور
وعربات النور
الى غد الطفولة ...

وكل هذا سهل ، فقد كبر الخيام وشاب شعره وبدت التجاعيد على وجهه وماتت أحلامه ... وكل هذا طبيعي مألوف ... وبموات الاحلام مات في داخل الخيام نهر الخصب ونهر نور الفكر ... النهر الذي أرضع نيسابور واخضوضرت المدينة راقصة بشوشة على ضفتي المجرى ... مجرى النهر الذي حمل الزوارق الصغيرة والبذور من أقطار بعيدة الى نيسابور ... فهو نهر الفكر ومجرى النور ... وحمل فيما حمل الى نيسابور عربات نور من حكمة ... ونور من فلسفة ... ونور من شعر .

وكبرت من حول الخيام القبيلة ، وماتت عائشة ، ومرت سفينة الموتى بلا شراع وتحطمت على شاطىء الضياع :

« قالت ومدت يدها : الوداع
أراك بعد الغد في المقهى وغطت وجهه سحابه ،
من الدموع بللت كتابه »

وتتجلى في هذه الفقرة روعة القاء ثوب معاصر على عائشة وعلى الخيام ، وربما هذا أول استعمال « للمقهى » في عبارة شعرية رائعة عبر أطوار الشعر العربي كله .. وحتما سيأتي يوم تصير فيه للمقهى وللفندق ولمحطة القطار منزلة « الدخول وحومل » بعد أن يرتفع الاحساس والتذوق الى مستوى حياتي معاصر وبعد أن تتجانس الحياة موحدة وفق مقاييس حضارية معاصرة .

ويشتد الحوار على الخيام عن عائشة روحا خفيفة تذرع الحديقة فراشة طليقة رغم الموت وعبر جسر الحياة الطائف من الموت البهيم :

« عائشة ماتت ، ولكني أراها تذرع الحديقه
فراشة طليقه
لا تعبر السور ولا تنام
الحزن والبنفسج الذابل والاحلام
طعامها في هذه الحديقة السحريه »

وتقتات عائشة الحزن والبنفسج الذابل والاحلام ـ على تاريخ ذبل في البنفسج وعلى مستقبل تداعبه الاحلام ... وهي في الحديقة لا تأخذها سنة فتنام ، ولا هي قادرة على عبور السور . وعائشة هي قطب غوث الخيام وقطب غوث البياتي وقطب غوث كل خيام وكل بياني وكل متطلع الى الحقيقة في فراشة طليقة :

« أيتها الجنية !!
تناثري حطام
مع الرؤى والورق الميت والاعوام
وخضبي بالدم هذا السور
وايقظي النهر الذي في داخلي مات ورشي النور
في ليل نيسابور »

وهذه الفقرة عودة على :

« ومات في داخلك النهر الذي رضع نيسابور
وحمل الاعشاب والزوارق الصغيره
الى البحار ، وحمل البذور »

عودة يستحي بها الخيام النهر الذي مات في داخله ... ويطلب القوت من « الجنية بلهجة هلاهل متفائلة :

« ولتبذري البذور
في هذه الارض التي تنتظر النشور »

... أرض اختلطت مشارقها بمغاربها وأهلوها أحياء لا يحيون .. وأحياء يهرمون ألف مرة ويعود اليهم الشباب ألف مرة في اليوم ويهرمون .. ويموتون في الساعة ألف مرة ويبعثون ويموتون أحياء ويبعثون ويحيون ولا يحيون ... يعيشون ولا يحيون ... أحياء بين بين ولا يحيون ... وأموات بين بين ولا يموتون ... وحياة في الموت وموت في الحياة ... يأتون ولا يأتون ...

بغداد **مدني صالح**

نظرة جديدة الى قصيدة السياب

« أغنية في شهر آب »

بقلم الدكتور أريك لويا

لا ندري على وجه التحديد لماذا لم تحظ هذه القصيدة الفريدة بالحظ اللائق بها من عناية الادباء واهتمام النقاد فاذا هي تنحي جانبا أو تكاد كلما بادر أديب أو شاعر الى تناول نتاج السياب الشعري .

لقد نشرت (اغنية في شهر آب) أول ما نشرت ، على ما نعلم ، في هذه المجلة (الآداب) في العدد الخامس من السنة الرابعة (مايو عام ١٩٥٦ ص ١٦٠) كمحاولة لكتابة الشعر بأسلوب جديد تطرحها « الآداب » على القراء وتطلب فيها آراءهم . ثم علق عليها الاستاذ هنري صعب الخوري في العدد التالي من « الآداب » (عدد ٦ ص ٦٧) باقتضاب وبشيء من التهرب حيث قال : « انها محاولة موفقة تدين الى المتدارك بالكثير ، وأترك أمر التأويل والحصر خوفا من السقوط فيما سقط فيه (آلان) حين عمد الى قصائد بول فاليري ... » .

والسياب في هذه القصيدة ـ كما أشار الى ذلك الاستاذ الخوري عن كثب ـ متأثر بالشاعر الانكليزي (ت. س. اليوت) يعمد الى اعطائنا مجموعة من الصور سريعة الانتقال ، كتلك الصور التي يعكسها الفانوس السحري تكاد تكون مفصولة منعزلة بعضها عن بعض ، ولكنها في مجموعها وتلاحقها توحي الينا بجو معين ، متنوع في التفاصيل ، غير انه الى ذلك متراص متماسك في الصبغة والانطباع الذي تتركه هذه الصور كلها بمجموعها .

والسياب يفتتح أولى هذه الصور بتموز يحتضر ايذانا باقبال الشتاء المظلم . ثم يلحق هذه الصورة دون انذار بصورة جديدة لما يبدو انه غرفة في دار يسودها الضجر والفراغ النفساني الموحش يدعو فيها بطل القصيدة السلبي Anti - hero الذي يصر الشاعر على ترك جنسه مبهما ـ فلا مجال لنا أن نعرف ما اذا كان هذا البطل رجلا أو امراة ـ تدعو هذه « الشخصية » مربية الاطفال الزنجية الى أن تضيء النور ، فالليل يرهب الذين تملأهم الوحشة والفراغ ، ومن شأن النور والضياء أن يخففا من الوحدة والقلق .

ولعل السياب قد اختار لمربية الاطفال أن تكون زنجية (وفي البصرة وجنوب العراق مسقط رأس الشاعر ولدى معظم الاسر المترفة في العراق كثيرا ما توجد خادمات ومربيات أطفال من أصل زنجي) لكي يرمز بها الى أولئك الناس الجوف الذين لا صلة وثيقة تشدهم حتى الى أطفالهم فيدعون تربيتهم لنساء غريبات أو قل حتى لنساء لا يثقون بكفاءتهن الثقافية أو الطبقية ، فاننا لا نكاد نرى لاقحام صفة الزنجية مبررا آخر . ومربية الاطفال هذه ليست بأقل ضجرا وقلقا وبردا من سيدها ـ أو سيدتها ـ فتفرح وتقول : « الجاز من الدم ايقاع » . وموسيقى الجاز بضرباتها السريعة وايقاعها البدائي المثير تقوم مقام قرص دواء منشط وقتي يطرد من النفس غبار السأم والقلق ، فعلها فعل مخدر تتهزم به النفس من فراغها الروحي ووحشيتها وقلقها عن طريق الانهماك في نشاط جسماني (١) . وليس مستبعدا أن يكون السياب قد تعمد استعمال موسيقى الجاز كرمز كي يشير عن كثب وبصورة رقيقة الى ذلك الافراج عن النفس الذي يجده الكثيرون في هذه الايام في النشاط الجنسي ...

وبسرعة ودون انذار ، ينتقل بنا الشاعر الى منظر آخر ، الى ضيوف يبدو انهم بدورهم من الجوف الذين نخرهم الفراغ والقلق اللذان يرمز اليهما الشاعر بالبرد ـ جاءوا يزورون مرجانة وسيدها ـ أو سيدتها ـ لينسوا أنفسهم وينبذوا وحدتهم (ليتدفأوا) في تجاذب أطراف حديث لا صلب فيه ولا عمق ولكنه حديث عن الغير بمغبة الغير ، أو كما يقول السياب : (ليلوذوا بمدفأة من أعراض البشر) !

فهم اما يغتابون الناس لان مآسي الغير او نواقصهم تمدهم بشعور بالرفعة يدرأون به مركب النقص فيهم : (والضيفة تضحك وهي تقول : خطيب سعاد ـ جافاها وانطوت الخطبه ـ الكلب تنكر للكلبه) .

واما يتحدثون عن حياتهم الجوفاء الخاوية التي لا مثيرات فيها ولا حب :

سيعود اذا انتصف الليل
زوجي سيعود الى الدار
من بيت صديق أو بار
لا شوق يعلق بالرقاص ولا بالعقرب أبصاري

---

(١) يقول البروفسور رولو مي Rollo May : « يعلم أطباء النفس ان القلق تعويض عن الشعور بالعقم . فالرجال والنساء كي يثبتوا انهم يتمتعون بالقوة الجنسية ، يقاومون شعورهم بالوحدة والوحشة ويقومون بمحاولة يائسة للفرار من شعورهم بالفراغ والخشية من عدم مبالاة الغير بهم » .

Prof. May Rollo : Antidotes for the New Puritanism : Saturday Review, March 26, 1966 P. 2.

لا آهة من رهب تعلو
من رنة المفتاح في الباب
وضياء من شق ينساب
كالماء المالح أشربه حتى تتفطر أغواري !

واما يتحدثون عن غيرهم في أمور تشف عن حسد وغيرة كما في هذا الوصف لحلية ثمينة مهداة :

« وماس وبقيتها ذهب
وهدية والدها ؟ الله هدية والدها ... عجب
صياد بين يديه شباك
تتلامح ملأى بالاسماك
ذهب وزعانف من فضه
ولآلىء توهم ان هياكلها تثب
وبان لصائدها خضه ! »

ثم ينتقل المنظر فجأة الى :

« ليل وجليد
يتساقط عبرهما صوت : رنات حديد
وعواء ذئاب يخفتها »

ولعله يرمز الى الطبقة الحاكمة في العهد الملكي الذي كرهه السياب وكرهه معه معظم أبناء جيله ، تلك الطبقة التي تستغل خواء الشعب لتعد السلاح (رنات حديد) لتخضعه أو تقتله به بينما تعوي كالذئاب بشعارات وطنية أو ما أشبه لتخفي ما هي تقوم به في الواقع .

ولكن السياب لا يقف طويلا عند هذه الصورة القاتمة ، انما ينتقل منها الى صورة أخرى نجد فيها الزوجة (من هي ؟ لا ندري ، بل لعلها مرجانة أو سيدتها أو لعلها امرأة أخرى مما يرمز به السياب الى عمومية هذه الشخصية) تدعو زوجها الذي لا تحبه والذي (لا شوق يعلق بالرقاص ولا بالعقرب) ابصارها شوقا اليه وترقبا لعودته ، ذلك الزوج الذي تشعر نحوه (كالماء المالح أشربه حتى تتفطر أغواري) ــ تدعوه الى مشاركتها بردها وخوائها عن طريق اغتياب الناس (فالناس كثير والظلماء ــ نقالة اسعاف سائقها أعمى) وبالاخص لان زوجها أجبن من أن يثور أو يقوم بأي فعل ايجابي لمقاومة « البرد » ، ذلك الجمود الروحي المليء بالضجر والوحدة (لان فؤادك جبانه) ...

والسياب كتب هذا الشعر في يسر الشاعر المحترف القدير وسلاسته ، فهو ينبض بالايقاع والنغم . وقول الاستاذ الخوري بأن القصيدة تدين الى المتدارك بالكثير لا يفسر براعة هذا الشعر ، فالمتدارك انما هو قالب معروف ، وما يوضع في القالب عادة أهم من القالب ، فان كان رديئا سخيفا فان القالب لا يشفع له في شيء . ومهما يكن من أمر فان سلاسة السياب في أنشودته هذه تكاد توهم القارىء أو السامع ان الشعر قد كتب دون عناء ، ولكن امعان النظر فيه يشير الى ان نظمه لا يمكن أن يكون قد أتى عفوا ، فالابيات تكاد تتراقص ايقاعا ونغما رغم ان محتوى القصيدة بعيد كل البعد عن الرقص والمرح . ولعل السياب قد عمد الى ذلك عمدا ليبرز التناقض بين محتوى الانشودة القاتم الرهيب وبين شكلها الخارجي النابض بالحياة والايقاع ، ليرمز بذلك الى واقع المدينة التي تبدو مرحة نابضة (شكل القصيدة) ولكنها تخفي تحتها بؤسا وضجرا وحيرة وعدم‌استقرار (محتوى القصيدة) ...

ومهما يكن الامر ، فالقصيدة في اجمالها وعلى صورها السريعة الانتقال التي تبدو لاول وهلة عديمة الصلة فيما بينها ، توحي الينا في مجموعها بذلك القلق أو قل الخوف الخفي وعدم الاستقرار الباطن الممزوج بالشعور بالوحشة والضياع الذي‌يساور أشخاص‌القصيدة فيعمدون الى الالتجاء بعضهم الى بعض ليتدفأوا أو لينسوا انفسهم بالحديث الفارغ ، رغم انعدام حرارة الحب التي تربط فيما بينهم .

والسياب ، كأليوت قبله حين يركن الى الرموز والاساطير ، يضفي على أشعاره مستويات وأبعادا جديدة : فـ (تموز) الذي هو اسم شهر في الصيف هو كذلك اسم اله الربيع البابلي . وموت (تموز) الشهر يرمز في بعد واحد أو في مستوى واحد الى انتهاء فصل الصيف ، ويرمز في مستوى ثان الى موت تموز الاله البابلي يقتله الخنزير البري (الليل : الخنزير الشرس !) ، وموت تموز هذا يرمز الى موت الحياة نفسها عند أشخاص القصيدة وان بدوا أحياء يرزقون ، فانهم لشدة انغمارهم في (برد) أرواحهم وتخوفهم وقلقهم لا يحركون ساكنا أو لا يملكون حراكا لرد هذا الموت‌عنهم (تموز يموت ومرجانة ــ كالغابة تقبع بردانة) .

ولا بد لنا أن نعيد الى الذاكرة هنا ان هذه القصيدة قد نشرت عام ١٩٥٦ ، ولعلها نظمت في ذلك العام بالذات أو قبله بقليل . والعراق اذ ذاك كان لا يزال يقبع تحت نظام الحكم الملكي المسنود بطبقة الاقطاعيين وأصحاب الاراضي ، تلك الطبقة التي نقم عليها السياب ونقمت هي عليه مع جل أبناء جيله من الشباب العراقي المتوثب . وشاعرنا السياب كان ينوي التعبير عن تلك الحالة المؤسفة اليائسة في العراق التي رأى فيها ان أمثال نوري السعيد من الحكام انما كانوا بالفعل يقتلون حياة العراق وحرية شعبه و « يقتالون » حقه في التقدم الاقتصادي والاجتماعي والسياسي . غير ان السياب أدرك كل‌الادراك انه لو قال ذلك في شعره صراحة ودون تمويه لكان زج في غياهب السجون والمعتقلات تغله السلاسل الحديدية والقيود كغيره من الكثير من شباب العراق (ليل وجليد يتساقط عبرهما صوت رنات حديد ــ وعواء ذئاب تخفيها) .

وشعب العراق ، أو هكذا تراءى للسياب ، غائر قابع في برده الذي أثلج روحه والفراغ الذي خدر كل عضو من أعضائه ، قد فقد كل جراة على الكفاح والثورة ، ففدا في حالة شلل لا يملك معها أن يهب في وجه طفاته ،

مدينتي والخاتم المسروق

« قالت جدتي : ... ووقف الشاطر حسن امام ثلاثـة طرق حائرا واستند الى الحائط وبكى »

بكيت على مشارفها البعيدةِ ...
حين نـام الناس
وأبكيت البيوت الحمر من حولي
وسرح مجرَّح القدمين ...
سرت معذَّب الاحساس
وقيل لنا : وقوفا وارفعوا الايدي
وقلبك يا مدينتنا
سقاه الحرس الليلي مرَّ الكاس
ووجهك يا مدينتنا
بكـى يأسا
دعي الاحزان والبؤسا
وسمي كل شيء باسمه ...
فالكأس ما عادت لنا كأسا
دعي الاحزان ... هذا اليوم يومك ...
فارفعي الرأسا
دعيه يطاول الزرقاء
سأركب مهرتي الشهباء
وأمتشق الحسام وأنصب الترسا
ولكنـي
سأرحل عن منازل أنت سيدها
وأنت الآمر الناهي
وأنت وأنت قائدها
فقد أوشكت ان اغرق في كأسي
وقد أوشكت ان يقتلني يأسي

***

مشينا في دروب النفي ...
في الصحراء في الزرقاء في المركب
وهذي دربنا الاولى
تعيد الحر مغلولا
تصد ولا ترد الغائب المتعصب
وهذي دربنا الاخرى
نعيش بها عبيدا نرتضي بالجور
تقول لنا بأن نحيا بلا شفةٍ ...
ندور كما يدور الثور
وهذا دربنا الثالث :
يقود الى جزيرتنا البعيدة ...
حيث تسكنها الشياطين الشتائيه
وتسرق خاتمي جنّيه
وأصرخ يا علاء الدين ضاع السر ...
كيف أفك هذا الطلسم الاسود
ولا « شبيك » لا « لبيك » ...
فاسمع صرخة المرتدّ
فقد أوشكت يا أبتاه أن أكفر أن أرتد .

القاهرة — **عز الدين المناصرة**

رآه السياب قابعا في قعر داره ملتحفا عجزه وبرده :

(تموز يموت على الافق
وتغور دماه مع الشفق ..
تموز يموت ومرجانه
كالغابة تقبع بردانه)

بل ان شاعرنا قد رآه فيما هو أنكى من ذلك ، رأى الشعب العراقي في ٥٦ ــ ١٩٥٥ يتهزم من العمل الايجابي ويفر من الكفاح الى الاحلام والى حـلـول وهمية وعبر خرافية لا تتطلب منه أن يقوم بعمل ، أي عمل ! فيقول :

(تموز يموت ومرجانه
تتعوذ من عقد السحر
والليل الراكد بالخضر !!!)

فشعب العراق ، الذي يرى السياب ان حكامه جاروا عليـه وأسلموه الى (الليل الراكد) يعج بأوبئة الفقر والجهل ، هذا الشعب العراقي يراه السياب راضخـا لا يهب في وجه ظالميه انما يدرأ عنه هذا (الليل الراكد) الذي هو الفقر والجهل والايمان بالاحـلام والخرافـات (عقد السحر) ــ يـدرأ الشعب العراقي كل هذه ... بخرافات لا تقل خداعا وايهاما من (عقد السحر) يدرأها (بالخضر) !! والخضر هذا كما يقول السياب شخصيـة أسطورية عاصرت الاسكندر المقـدوني واهتدت ــ دون الاسكندر ــ الى « بحر الحياة » وعرفته حين ألقت فيـه سمكة ميتة فعادت اليها الحياة ... وشرب (الخضر) من مائه فنال الخلود والحياة في الدارين ، الدنيا والآخرة !

فما أيسر هذا الظفر وما أهونه ، وما أقله داعيا الى العمل مطالبا به !! هكذا يرى السياب أبناء شعبه بدل أن يركنوا الى الجهاد والكفاح والعمل لادراك ما يصبون اليه ، يراهم يلجأون الى الاحلام والحلول الخرافية السهلة كتلك التي منحت الخلود (للخضر) الخامل ولم تمنحه للاسكندر المقدوني كبير قادة العالم القديم !

هذا بعض من الضوء أردنا القاءه على قصيدة فريدة للمرحوم بدر شاكر السياب لعل فيه ما يبرز ميزاتهـا وينقذها من الاهمال الذي كان حظها حتى الآن ...

أريك لويا
أستاذ الادب العربي
في جامعة بنسلفانيا

ثلاث حكايات عن الشرق

(١)

علمتنا ،
يا سيدي كيف يكون الموت في الظهيره
وكيف يفرح الصغار في حكاية صغيره
وكيف يبكي الحارس الليلي عند بابنا
يبارك الاطفال ، والنساء ..
ويجمع الاقمار في ثيابنا
علمتنا ،
لو ان طيفا مر فوق حلمة الرضيع
لمرة واحدة وغاب ..
لكان في الليل على شواطىء الفرات
عاصفة تدور حول الشرق
وتلعن الارباب والقضاة ..
علمتنا يا سيدي ،
وكل يوم ،
ـ حين نبكيك مع الريح ، نصلبك مع ،
اليباس ـ
نبحر في ساقية لا تعرف النعاس ..
وننحني لنجمة الفصول ..
لكننا يا سيدي ،
لم نعرف ، الليل من النهار .

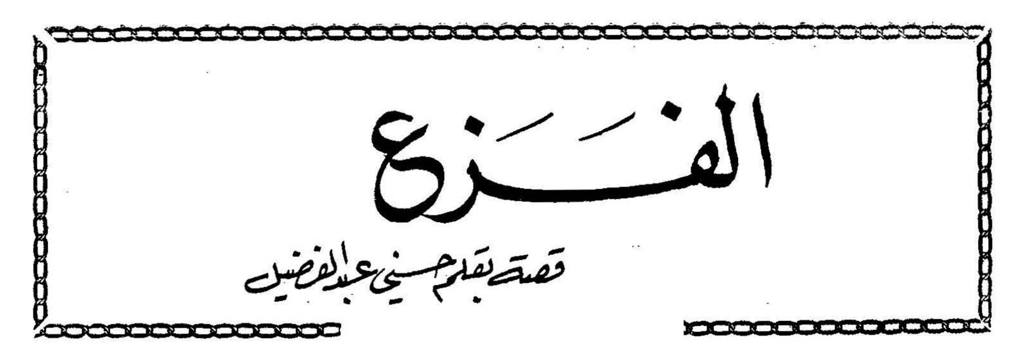
(٢)

عودي لنا يا نجمة الفصول
مري على ثيابنا ، والماء ، والحقول
واغتسلي في بركة الاحزان
فطفلك الوليد من عاقرة ،
تحمله يدان ..
جاء ، ولم تفتح له المدينة الابواب
حدثنا ، وغاب
لكي يصير البحر لي ، والليل ، والبذور
وحلة المساء في مدائن الطيور .
عودي لنا يا نجمة الفصول
وبللي الشارع بالزيتون ، والنبيذ
لعاشق الشتاء اذ يبارك التراب .
وينثر الاقمار في المزارع .

(٣)

وعدوني
ان أرضا دونما ليل تنام
وبساطا من رياحين ، وأسراب ،
حمام
وربيعا أبديا
اذ انا جئت بفصني سنديان
من بلاد لا تراني عربيا
انا يا أرض بلادي
لم ازل اذكر أجزاء كتابي
ومزاميري ، ونعلي وثيابي
عند باب لا أراه
غيبيني
وامسحي عني التراب
ودعيني بين غلات الزبيب
قطرة تحيا على عود ثقاب
وعدوني
ان في الريح اذا هبت أصيلا
انجما تقطر حزنا وهوان
غيبيني ..
انا لا أرضى بغير السنديان
وربيعا أبديا .
من بلاد لا تراني عربيا

بغداد **عبد المحسن الزيدي**



السبت .. الاحد .. الاثنين .. حتى نصطدم بيوم الجمعة ، وترمش العيون ، تكاد تستيقظ .. ونتوقف ، ثم نعود من جديد : السبت .. الاحد .. الاثنين ..

كل يوم كانت العربة الميكروباص تنهب بنا الطريق ، يهتز صندوقها فوق اطاراتها العارية النشطة ، وتفرقع أبوابها ونوافذها التي لا يمكن احكامها ، وتبتلع الفرقعة صوت المحرك ، أو يبتلع المحرك صوت الفرقعة ، المهم انها تهتز : صوت غير محدد لم يعد له وجود في أسماعنا . فنحن نتبادل الحديث بوضوح ، يدهش له كل قادم جديد لركوب العربة ..

كانت العربة مخصصة للاسعاف ، وعندما لم تعد تصلح أعطوها لنا ، لتنقلنا كل يوم ، من المدينة الى الجبل . ورغم انبعاج الظهر والجانبين ، والدوائر القائمة كالكدمات على الصاج الرقيق ، فقد كانت العربة تنهب الارض كل يوم الى المحطة .. أربعون كيلو في الصباح ومثلها في المساء .. دون توقف أو اعطال .

كنا نرص خمسة على كل اريكة والوجوه تقابل الوجوه ، وكل يحفظ مكانه . ومع التكرار بدا كل شيء ينطوي ويستوي ويصبح عاديا .. الاشجار تتعلق بها العيون تكاد لا تراها ، وجانب الطريق في ركن العين شريط أسود طويل .. وعلبة السجائر التي يشتريها الخبير الروسي كل يوم عند قرية البرجاية ، والناس المتناثرون على الطريق المشمس يشيرون للعربة ولا تتوقف لهم ، حتى ارتجاج المقعد الصلب مع مطبات الطريق ، كدنا نحفظها ..

الامر الذي لم نعتده أبدا ، أو نفقد حماسنا له ، هو مداعبة منير . كان مكانه عند طرف المقعد الايمن عند الباب ، وكان يأتي مبكرا فيأخذ هذا المكان ويترك باقي المقعد الى الداخل خاليا ، وعند وصول الباقين يتعثرون به ، ويرددون كل بدوره عبارة واحدة :

ـ يا أخي ما تخش لجوه ..

وهو لا يرد وهم لا يكررون الطلب ، ونهار العربة يبدأ بهذه الكلمات . كأنه شريط مسجل يدور بفتح الباب .. وعندما نستقر يستمر الشريط :

ـ ازيك يا منير ..

ـ يعني وحشتك ..

ـ طب صوصو شويه ..

ـ دمك خفيف .. جتها داهية اللي عايزه خلف ..

وتضج العربة بالضحك ، ويضحك هو أيضا .. ويسأله أحدهم في جد :

ـ الا صحيح يا منير .. انت بتعرف تكلم العصافير ؟..

ـ يا ريت .. كانوا وفروا علي كلام اللي زيك ..

وتعلو الضحكات من جديد ، وتتكرر مع كل كلمة ينطقها منير ، حتى تلك الكلمات العادية تماما ، كانت تتبعها ضحكات واهنة ..

لم تكن اجابات منير وأحاديثه يعوزها الذكاء ، ولكن العيب كان في صوته الغريب . كان رفيعا مهتزا ، لا يعلو لحد السرسعة ولا يهبط الى الخفوت ، وانما يصدر من قاع الحلق ويفقد السيطرة عليه بعد ذلك ، فيأتي مسلخا متقطعا غريبا ، الصوصوه أدق وصف له ..

وكان من الصعب ادراك ما يدور في رأس منير عندما تنطلق الضحكات ، هل يتقبل المسألة على انها مداعبات من أصدقاء هو أصغرهم سنا ، أم انها سخرية يسلم لها كأمر واقع لا حيلة له فيه ؟ وكان من النادر أن يعبر وجهه عن احساس ما ، فهو وجه ساكن أملس.. أبيض صغير ، وأنفه الاحمر بارز بشكل ملحوظ ، يسقط ظله على فم دقيق كالخيط ، وعيناه واسعتان تائهتان ، وجبهته عالية تصلح لطالب مجد ..

وذات يوم نجحوا في اثارته .. كان كل شيء يمضي عاديا .. عندما اندفع واحد ـ عقب موجة من الضحك ـ يقول :

ـ هي خطيبتك بتفهم في الصوصوه يا منير ؟

وصمت هو ، وثبت عيناه الى الامام ، وزم فمه الدقيق ، واحمر وجهه ، واستمر ينظر الينا بثبات مخيف ، ولم نضحك ، لم نستطع أن نضحك .. وبعد فترة أرخى وجهه وأراح عينيه وظل على صمته ، وكان هذا كل غضبته . ومضت أيام قبل أن نعاود مداعبته ، ولكن أحدا لم يجرؤ أبدا على ذكر خطيبته . ومضت أيام أخرى ومرت مصادفة قرب بيته ، ولمحني وجرى خلفي . وأصر على الصعود معه ، كان يقبض على يدي بقوة ، ويرجو بكلمات مرتبكة يكملها صوته الغريب توسلات . كان كمن يقبض على فرصة لا يريد أن يفلتها . وذهبت معه . اندفع أمامي بخطوات سريعة جادة وسرواله يعلو حذاءه كاشفا بداية ساقيه الرفيعتين . وتوالت دقاته على الباب .. وغاب لحظات وعاد يسحبني من يدي .. دخلنا حجرة جلوس صغيرة وأنيقة ، وعلى الحائط كانت لوحة لمطاردة غزال والافق فيها بعيد مريح .. وغاب في الداخل مرة أخرى . وعاد وفي يده فتاة ، قدمها لي بنفس الصوت الغريب :

ـ دي بقه .. تبقى خطيبتي ..

كانت فتاة صغيرة ، أصغر من أن تكون خطيبة لاي أحد . كانت تشبه منير كثيرا .. ورغم ذلك تبدو جميلة .. كان لها نفس الوجه الابيض والانف الاحمر الكبير والفم الدقيق كالخيط والجبهة البارزة. ولكنها جميلة بشكل أخاذ ، ولم يكن منير جميلا على الاطلاق ، وظلت هذه المسألة تحيرني فترة طويلة .

وجلست الى جواره على نفس الاريكة ، وقدم هو علبة الحلوى ، وعندما مدت يدها لتأخذ واحدة أبعدها عنها بحركة لطيفة ، أداها باتقان بالغ ، وبشكل محبب . ومدت هي يدها فقبضت على معصمه وأخذت بالاخرى قطعة الحلوى ، وهو يضحك مستسلما . كانت تحبه.. وكانت عيناها صريحتين ، وجهها متدفقا لا تريد أن تحجبه ولا يهمها أن تعلنه .. وعندما خرجا كانا يتدافعان نحو الباب وقد ارتبكت خطواتهما . وساعتها أدركت تماما سر غضبته في ذلك اليوم .

لعلي لم أخبركم بعد بالحديث عنه ، فالواقع ان هناك مناسبة لهذا الحديث ، آن لي أن أكشفها .

دلفت العربة مسرعة من باب المحطة الكبير ، ودارت مع الطريق واستقرت أمام مبنى الادارة ..

ودبت الحركة في المحطة كالعادة ، عقب وصول العربة . كركر الونش الكبير واختنق بدخان أسود كثيف قبل أن ينطلق قويا هادرا ، يحرك ذراعه في كل اتجاه كفيل ضخم .. وماكينة الديزل في الورشة تحركت بجذبة واحدة لذراع الشغيل ، وقفزت المؤشرات تعلن الفولت والذبذبة والامبير وانطلقت وراءها ماكينات الورش .. وانسابت

الاصوات تتداخل وتندرج تحت نغمة واحدة ، أصبحت معتادة كل صباح ، وأي انتقاص فيها يعني ان جزءا من المحطة قد تعطل . وجاء السائقون يكتبون أوامر التشغيل ، وتتحرك الصناديق الضخمة على عرباتهم الى الداخل ، مئات الاطنان كل يوم تمر من البوابة الضخمة . وفي كل مرة يفكر حمدان ، خفير البوابة ، القصير البدين ، ان يستوقف العربة ويسأل الى أين ، ولكنه يتردد ولا يجرؤ على السؤال ، حتى أصبح وجوده على البوابة مثل عدمه ، وانما هو أحد معالمها ، لا تكتمل حصانتها الا به .

وكان ثمة ما يعكر الصفو مع بداية ذلك النهار ، فقد تجمع العتالون لا يريدون العمل لان أجورهم لم تصرف منذ عشرين يوما .. والعتالون في المحطة يأتون من النجوع والكفور المتناثرة على حواف الجبل ، يأتون بثيابهم المتربة ووجوههم المغطاة بالشعر وعيونهم الذابلة ، لا يكادون يدركون من أمر الحياة شيئا ، وعندما لا يقبضون في الوقت المناسب يضربون .. سبحان الله .. لكنه على أي حال اضراب من نوع لطيف ، ينتظر كلمة طيبة حتى ينفض .. وكان الوعد بدفع الاجر ملاذا لهم ، هرولوا بعده الى العمل .. كانوا هم أيضا يحبونه . الذين يعملون في التركيبات ، بعيدا حيث الرمل بحور ، يأسرهم العمل . كل يوم تقوم أبراج جديدة ، وتثبت عوازل ومحولات ومفاتيح وعشرات الاشياء .. الصحراء الراقدة في صمت أزلي تتحرك وتقوم عليها حياة ، الالوان البنية والفضية والسوداء تندمج وتقيم في الجبل فرحا .. الاسلاك الراقدة فوق الابراج شرائط لامعة تنساب في ثوب عرس كبير . ومئات العيون تعيش في الجبل لا تغادره ، تتابع الخلق الجديد كل يوم وتفرح .. والذين يقعدهم المرض حزانى ، والعائدون من اجازات يجرون في لهفة .. ولا أحد يجلس ... من بين المئات الذين يعملون في الموقع لا أحد يجلس .. ملاحظة لا يدركها الا غريب ، يجد لحظة للتوقف والمشاهدة ..

ومنير واحد من الفرحين .. يسير بسرواله القصير الذي يفصح عن بداية ساقيه الرفيعتين .. وعينيه الكبيرتين التائهتين في تساؤل دائم ، وبسمة مستلقية بين شفتيه الرقيقتين . كان يسير حاملا مجموعة من المفاتيح مختلفة المقاسات . وكانت مهمته في ذلك اليوم ، اعداد الادوات اللازمة لرفع عوازل أبراج محطة الخمسمائة كيلوفولت وكان اليوم هو آخر أيام الرفع . وعندما رآني تقدم مباشرة ناحيتي ، وبصوته الرفيع كالصوصه قال :

— أنا عايز أسيب الشغلانه دي ..
— ليه يا منير ؟
— بياخدوا العدة وميرجعهاش ..
— طيب يا أخي النهار ده آخر يوم في رفع العوازل ..
— مهو عشان كده عايز ألم العده ..
— طيب آخر النهار هات كشف باللي ناقص .

ومضى راضيا ، ينقر الارض بسرعة ، وفي ظهره انحناءة خفيفة لا تناسب سنواته العشرين ..

وفي حوش الخمسمائة كيلوفولت ، كانت الارض مفروشة بالزلط والشمس قامت عليها ترشها بأشعتها الساخنة ، وفي الانفراجات بين قطع الزلط يندس الظل ، ويتصاعد الصهيد يلتهم الوجوه . ويدور حول اطارات نظارات الشمس ويهجم على العيون .. والبرج الاخير يقوم على الارض بسيقانه الاربع المتباعدة ، وفي اعتداد خفير نظامي لا يعرف شيئا الا الوقوف . وفي الناحية الاخرى يقوم البرج الثاني ، والعابر يصل بينهما فتكون معا بوابة ضخمة مزدانة بأطنان من الزوايا والمسامير .. ولم يبق الا عازل واحد ، أعد كل ما يحتاجه للرفع . رصت أطباق الصيني البنية متتالية ، وكونت السلسلة الطويلة ذات الثلاثة عشر طبقا ، ووقف الجرار متحفزا ، ليشد السلك فوق البكرة المعلقة في أعلى البرج . ومعها علق ثلاثة من العاملين كانت مهمتهم شبك العازل عند وصوله الى أعلى .

نام العازل على الزلط ، في صفين متوازيين ، وأحكمت المسافة بينهما بقطعتين من الحديد . كان منير يتحرك كالنحلة في كل مكان ، يسلم المفاتيح لكل من يحتاج ، لاحكام الربط . وعندما يسلم المفتاح لواحد من الروس ، كان يقول نفس العبارة التي يقولها كل العرب وكل الروس :

— ممكن ماشي .. ماشي ..
— ممكن ..

يقولها الروسي بابتسامة ، وينظر منير في وجهه كأنه يبحث عن مصدرها ، ولكن الابتسامة تنتقل اليه ، ويعود بها يجهز ما يلزم للخطوة التالية ..

وانهمك أحد العاملين في ربط الحبل الكتان حول الماسك الصلب، والروسي يحرك مجموعة الاطباق ليطمئن على ثباتها ، والرجل الجالس في الجرار بدأ يساوره القلق .. ولكن الاشارة بالحركة أتته أخيرا ، واستعد الثلاثة الرابضون بأعلى البرج .. وابتعد الجميع عن العازل الراقد على الارض باطمئنان ، يفسحون له الطريق وتحرك الجرار .. مترا .. مترين .. ثلاثة أمتار .. ابتلعت الارتخاء في السلك وتوتر السلك واشتد .. واستقام .. وتحرك العازل على الارض ، ترك الزلط وأصبح معلقا في الفضاء ، وتحرك قليلا كأنه يتمطى وبدأ يرتفع في جلال . مع كل خطوة للجرار يرتفع ، والعيون معلقة لا تحيد .. والقلوب واجفة .. وهو يعلو في خطو هادىء رزين ، بني لامع تنزلق عليه أشعة الشمس فلا تترك من صفارها اثرا ، ومنير ترك أدواته وعلق بصره .. والذين يسيرون على البعد تعلقت أبصارهم ولا أحد يستطيع أن ينزع البصر عن هذا الهادىء المعلق في الهواء كملك مطمئن على عرشه . عشرات العوازل رفعت من قبل ، ولكن لكل رفعة جديدة ، فرحة خاصة . فرحة بالاحكام والدقة ، بخروج الرسم من خطوطه على الورق الى الحياة .. البهجة باثبات الفكرة باليقين ... عندما يستقر العازل في مكانه ، دون ارتخاء السلك أو توقف الجرار ، أو سقوط طبق .. أو تردد انسان عن جذب الطرف واسقاطه في الخية . والعازل ما زال يرتفع ، والرؤوس انطرحت الى الخلف ، تواجه الشمس ولا ترى الا الاطباق البنية ، التي بدأت تبتعد وتصغر وتتحول الى دوائر صغيرة.. ووصل العازل وتوقف الجرار في اللحظة المعينة .. وامتدت الايدي تجذب الطرف وتسقطه في الخية . الاحكام واليقين .. والفرح . وارتخى السلك وظل العازل معلقا ، لقد تم كل شيء .. انتهى الرفع في كل حوش الخمسمائة كيلوفولت ، ولم يبق الا اعلان النبأ .. اعتدلت الرؤوس وقال واحد من العاملين :

— الحمد لله .. الاخير ركب ..

ورددها الروسي بلكنته الاجنبية ، وقال منير ضاحكا ، آخر كلماته :

— كل سنة وانت طيب .. يا مستر ساشا ..
— أنا مش عارف ..

قالها الروسي وابتسم ..

القابعون فوق البرج يفكون الماسك الصلب .. ليدلوه من الحبل الذي أعد لذلك .. وبعدها يبقى العازل في مكانه ، ربما الى الابد . الايدي نشطة تفك المسمار عن الماسك .. المسمار الاول .. والثاني .. والثالث .. وفجاة سقط .. سقط الماسك بكل ثقله .. لكنه لم يصل الى الارض .. ظل يتأرجح في الهواء ويضرب طرف الحبل بوحشية ، على حديد البرج ، وتعلقت العيون مرة أخرى .. والصراع غريب مخيف بين الحبل وقطعة الصلب الثائرة ، بعد أن فك اسارها ، الحبل منكمش يرتعد على طرف البرج ، ولكنه يقاوم ، وقطعة الصلب تهجم في كراهية واصرار ، وتتأرجح وتعود تضرب بغيظ ، تنقض في نفس المكان . وتهرأ الحبل ، وتفتتت جدائله ، قطعة الحديد لا تتوقف ، والثواني تمر بطيئة ، تهبط بالخوف على كل شيء .. ولا أحد يستطيع أن يغير

من الامر أو يوقفه أو حتى يتحرك ، لا معنى للحركة الآن . لقد انحرف المسار ، ولم يصل الاحكام مداه ، وقطعة الحديد سوف تنقض في اي لحظة على اي مكان ، والحركة قد تعني المـوت أو تعني النجاة .. والوقوف يعني نفس الشيء .. والعذاب في الانتظار . انهار الحبل مع الضربة الاخيرة وطار الماسك واستقر فوق راس منير .. وتوقف الانتظار . نقطة سوداء في دائرة الاحكام تتسع وتنتشر وتحجب كـل شيء .. عندما نفقد الانسان ، هل نفقد معه قيمة محددة ؟ فكرة غريبة تدهمنا بالخوف ، ولو استمرت لحظات لدمرتنا كزلزال .. الانسان قيمة غير محددة .. ويعود كل شيء الى الاستقرار . الماسك استقر فوق مؤخرة الراس .. والشعر الاصفـر الخفيف اختفى في نافورة الدم . وصرخ واحـد من الواقفين . ولكن منير انكفأ بلا صرخة او نداء .. وسكن دون حراك ، والـدم يجف على الزلط الساخن ويصير الى الدكنة .. والفزع ينتشر على كل شيء .. سماء المحطة مغطاة بالوطاويط السود ، ومن نقطـة السقوط بدأ الجري في كل اتجاه .. كم هو مفزع جري الرجال بالخوف والحزن.. وعدوى الجري تسري كالوباء .. وفي لحظة اصبح كل ما في المحطة يجري .

وجاءت من الداخل عربة الاسعاف ، والسرينة المزعجة تنضـح الموت .. واستقر منير على النقالة ، عينه نصف مغلقة لا ينظر الـى شيء . ولكنه لم يمت بعد .. والعربة تجري تستجدي شيئا ما .. وتوقف جري الرجال والسكون عاد .. دوائر راكدة في جنبات المحطة ، وبقع الدم داكنة كالظـلال المندسة في الفجوات .. وكل الماكينات توقفت .. لم تبق الا ماكينة الديزل الرئيسية يتدافع العادم منها في رتابة نائحة .. والحلقات تتجمع حول مبنى الادارة .. العيون منكسة فوق الاسفلت الاسود ، والاسفلت الاسود لين ساخن ، تحت الشمس الجائمة فوقه . ويأتي واحد من الخارج يلقـي سؤالا ولا يسمع ردا وينضم لدائرة الصمت . وتتسع الدائرة .. ويستقر الحزن مكـورا ثقيلا في قاع القلب .. وصوت منير القريب يتصـاعد في الرؤوس وتدور صورته مع كل الخيالات .. وتتوائب الاحداث الصغيرة بـلا رابط .. والعربة أخذته الى المدينة ، والمـدينة على مسيرة نصف ساعة .. والحبل مقطوع ، والكدر والخوف والحزن شحم لزج يلتف حول الرقاب ويسيل على الظهر والصدر ويغشى العيون .. وتتداعـى الاحزان ويتسرب الى النفوس ملل قاتم ويهمد كل شيء .

وتندفع من البوابة عربة . وتدور على الطريق وتستقر امام مبنى الادارة .. ويفتح الباب بسرعة ، ويخرج من العربة قادم من المدينة . مخلوق بدين متحفز ، ولكنه يكتشف فجأة ان ليس لديه ما يقـوله .. وعندما تتمسح به العيون مستطلعة يقول في بلاهة :

– ربنا يستر ..

وفي نفس اللحظة بالتقريب ، كان منير قد مات .. كان يرقـد وحيدا بحجرة في الدور الاعلى بها ثلاثة أسرة .. مغطى ببطانية قاتمة ، وعيناه نصف مغلقتين وهو لا ينظر الى شيء . وكان فمه مفتوحـا بالطريقة نفسها التي تجبره عليها جيوبه الانفية . وبدا كأنه نـائم .. واروقة المستشفى معتمة وخالية تماما ، فقد كانت ساعة الغداء ..

وفي حجرة منزوية كانت هناك .. وجه منير الجميل ... تبكـي في صمت مع سيدة بدينة . ولم استطع ان أنظر اليها ..

وبعد الظهر حمل منير الى بلدته ..

وبعد الظهر عادت العربة الميكروباس تنهب الارض .. كان كـل واحد في مكانه .. وثمة فراغ على طرف المقعد الايمن .. لم يتركـه أحد عن عمد .. ربما بحكم العادة فقط ..

وطوال الطريق ، لم تسمع في العربة كلمة واحدة .

القاهرة — **حسني عبد الفضيل**

الوحدة العربية آتية !

للمؤرخ البريطاني الشهير
ارنولد توينبي

عرف المؤرخ البريطاني الشهير ارنولد توينبي بتعاطفه مع العرب وتأييده لقضاياهم . وان مواقفه مـن اسرائيل وعدوانيتها وعنصريتها لا تزال في الاذهان .

وفي هذا الكتاب يتنبأ توينبي بان الوحـدة العربية لن تستغرق من الزمن حتى تتحقق مـا استغرقته الوحدة الالمانية والوحدة الايطالية ، ولن تنحرف مثلهما ، بل ان سنة ١٩٧٤ هي الحد الاقصى (كمـا يقـول توينبي) لاشراق نور هذه الوحدة العربية .

ويتحدث المؤرخ البريطاني عن العقبات التي تعترض الوحدة العربية والوحدة الافريقية ، ولكنه يؤكـد ان هذه العقبات ، ومنها مصالح بعض الافراد والاسر المستفيدة من التجزئة ، ستزول تدريجيا ، وان الوحدة العربية قادمة قريبا وويل لمن تعميه مصلحته الموقتـة من ابنائها عن الحق ، وويل اكثر لمن يقف في طريقها ، معاداة للخير ، من غير أبنائها ...

وفي هذا الكتاب الممتع تأملات تاريخية طافت بذهن توينبي اثناء رحلاته الثلاث الـى بلدان افريقية ، شمالي وجنوبي الصحراء الكبـرى ، وعـرض دقيق لمشكلة السودان ونيجيريا ، وائتلاف الاسلام والمسيحية في الحبشة وتاريخ نهر النيل ، ووصف شيق لمنطقة « سد الجبل » في أعالـي النيل وورشة « اسوان » و « الجزيرة » في السـودان ، مع زيارة الى غزة ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين واشـادة بالخدمات التـي قدمتها مصر لتلك المنطقة . كل ذلك في اسلوب شيق ونفس انساني رفيع وروح دعم وتأييد للنضال العربي

صوتان في يوميات امرأة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

والاحتفاظ للشعر في الوقت نفسه بقيمه الجمالية والفنية .

وطموح الشاعر كما قدمنا مبرر والنية طيبة ، اذا استطاع الشاعر أن يحقق نواياه . فهل قدر لنزار أن يحقق ما أراد ، وهل التحم في « يوميات امرأة لا مبالية » صوت الشاعر وصوت الداعية أم ظل التساؤل الذي طرحه نزار عن ازدواجية التفكير والاحساس لدينا قائما ما يزال بعد قراءتنا ليوميات امرأة لا مبالية ؟

(٤)

حاول نزار في مقدمته وبشتى الطرق أن يدفعنا دفعا الى التعاطف مع قضية المرأة عموما من خلال اليوميات التي يقدمها . يقول متحدثا عن الاثر الرهيب الذي تركته هذه اليوميات في نفسه وهو يقرأها : « ضممت على الاوراق يدي . كانت باردة ، مبتلة ، لاهثة كعصفور لا وطن له طار ألف قرن تحت الثلج والمطر ... وفي غرفتي فتحت غطاء الكنز المسحور وأوقدت نارا ... وبدأت أقرأ . ركضت على الحروف المشتعلة كأنني أركض على جسر من أعواد الكبريت .. كلما لمست عودا تفجر .. وفجر غيره ... وحين انتهى الليل شممت في حجرتي وفي ثيابي رائحة غريبة .. رائحة امرأة تحترق ... » .

والقارىء يحاول جاهدا أن يستجيب الى دعوة الشاعر في المقدمة وفي المحاضرة التي ألقاها في الجامعة الاميركية ، ولكنه يجد نفسه عاجزا عن مثل هذا التعاطف، لانه يلتقي في « يوميات امرأة لا مبالية » بصوتين متنافرين لا يلتحمان هما صوت الشاعر القديم ، وصوت الداعية ، عالم الدون جوان وعالم الثائر . بل ان صوت القاضي الداعية يبدو أقوى وأرهب بكثير من صوت نزار القديم . ويخرج القارىء بتأثير الصوتين المتنافرين اللذين لا يلتحمان بنوع من الحيرة والارتباك ، وتتكشف هذه الحيرة عن مجموعة من الظواهر يمكن الاشارة الى بعضها كالآتي :

أولا ـ ان « يوميات امرأة لا مبالية » لا تبدو في شكل يوميات ، كما ان المرأة التي تتحدث ليست امرأة لا مبالية ، وربما كان العكس هو الصحيح .

أراد نزار أن يثبت ان الشرق يستبد بالمرأة الى أقصى حد . وكان طبيعيا لذلك أن تكون بطلته قصيدة الدار لا تبرحها ، ولان صاحبة اليوميات قد حرمت حرية التجربة والممارسة والفعل فهي لا تقدم أحداثا وقعت في حياتها . ولكنها تقدم مجموعة من الافكار التي تجعل الواقع الذي يحيط بها موضوعا لها . ومن هنا فقدت اليوميات عفوية التجربة وتطورها وتلقائيتها وخصوبتها ، وتحولت الى مجموعة من الاحكام الجاهزة الخارجة عن حدود التطور الزمني والتي يمكن أن تكتب في جلسة واحدة . والحادثة الوحيدة التي تقدمها لنا هي « ظهور دليل أنوثتها الاول » كما يسميه نزار ، وهذا ما يدفعنا الى الاعتقاد بأنه يتحدث عن فتاة مراهقة لا امرأة ناضجة ، وحاول نزار مرة أن يوحي لنا بأننا نقرأ يوميات فجاء على لسان « الفتاة » :

خلوت اليوم ساعات
الى جسدي
أفكر في قضاياه
أليس له هو الثاني قضاياه
وجنته وحماه

ولكننا كما نرى من المقطوعة نواجه فكرا وقضايا قبل أن نكون في مواجهة تجارب حية موحية تدفعنا الى التعاطف مع « الفتاة » والاحساس بمشاعرها . وقد نتج عن حرمان « الفتاة » حق الفعل والتجربة أن تحول الديوان من مجموعة من التجارب الحية الى مجموعة من القصائد الفنائية التي تتحدث كل منها عن قضية فكرية مستقلة بحيث يمكن أن تتحول الارقام التي وضعها نزار لقصائد الديوان الى عناوين على الشكل التالي : « الحجر على حرية المرأة » « فهم الرجل الشرقي للمرأة » « عبودية المرأة » « استبداد الاب » تفضيل الاخ » « مصادرة الحب » « عقدة البكارة » ... الخ .

وقد أدى هذا الموقف الى مجموعة من السمات الفنية الاخرى في الديوان ومنها ان الديوان أصبح مجموعة من القصائد الفنائية التي يبرز منها صوتان واضحان : أما الصوت الاول والاعلى فهو صوت الداعية والخطيب الذي ينصب من نفسه قاضيا وهو صوت المؤلف بعد حزيران ، ويسوده أسلوب التقرير ، وعلامته في الديوان أن يتحدث المؤلف بضمير المتكلم الجمع أو بضمير المخاطب، بل انه في بعض المقطوعات ينسى المرأة اللامبالية تماما ويتحدث على لسان الرجال بعد أن أزاح البطلة تماما من المجال (راجع على سبيل المثال المقطوعة رقم ٣٣) .

أما الصوت الثاني فهو صوت الفتاة وعلامته في الديوان الحديث بضمير المتكلم المفرد ، والصوت هنا هو صوت عالم نزار قبل حزيران وهو صوت المرأة التي لا تعنى الا بهموم الجسد وعالمها هو عالم النهود والفساتين وغيره من قاموس نزار القديم .

ويبدو التنافر واضحا بين صوت المؤلف الذي يدين العالم القديم بكل مؤسساته بأحكام نهائية وحاسمة وصوت الفتاة المعزولة المراهقة المنغلقة على نفسها المشغولة بهموم جسدها . وبهذا تفقد يوميات نزار طابعها كيوميات وتتحول الى مجموعة من القصائد الفنائية التي يسيطر عليها الاسلوب التقريري .

وقد حاول نزار أن يقنعنا بأن المرأة التي كتبت اليوميات معجزة من المعجزات . يقول في مقدمة الديوان

« لا جديد في تاريخ ارهابنا ... ولكن الجديد أن يثور المذبوح على ذابحه ، والقبر على حافره .

« الجديد أن يرفض الميت موته ، وأن يعض الجرح على نصل الخنجر ، وهذا ما فعلته صاحبة هذه اليوميات » .

ويؤكد وقوع المعجزة في المحاضرة التي القاها في الجامعة الاميركية فيقول : « اكتشاف امرأة من هذا الطراز كان معجزة ووجه الاعجاز فيها انها تتكلم وتكتب أيضا ، ليس قليلا أبدا أن تمارس امرأة في شرقنا النطق والكتابة ، فالمسؤولون في سجن النساء منعوا لسانها عن الحركة . قطعوه وأكلوه. أنسوها غريزة النطق ، وصادروا منها أدوات الكتابة » .

ولست أدري لماذا أحس ان معجزة نزار « معجزة من ورق » . فأي اعجاز يريدنا نزار أن نحس به بعد أن أفقد بطلته حرية الممارسة والتجربة ، بحيث اقتصرت بطولتها على كتابة يوميات يمكننا أن نجد ما هو أشد تأثيرا منها في حقائب بعض فتياتنا المراهقات ، بل انها بلغت من الشجاعة وعدم المبالاة انها تكتبها وهي ترتجف فرقا !! وبعد أن كتبتها أوصت الشاعر الا ينشرها وأخذت عليه المواثيق والعهود !!؟ أي شجاعة هذه وأي لا مبالاة ! لقد خطر لي أن أسمي « يوميات امرأة لا مبالية » ب « أحلام فتاة مراهقة ومواعظ شاعر حكيم » .

ثانيا ـ ما زال نزار يتعامل مع مطلق الانثى ، أي الانثى في كل زمان ومكان وبيئة . يقول في مقدمة اليوميات : « هذه الاوراق كتبتها امرأة لا اسم لها .. في مدينة لا اسم لها .. وليس يهم أبدا أن يكون لصاحبة هذه اليوميات اسم ، وأن يكون لها مدينة ، فهي الاسماء جميعا. وهي الانثى الخالدة الخارجة على اطار الزمان والمكان والتي يصفها العقاد في روايته « سارة » بقوله : « حزمة من أعصاب تسمى امرأة وهيهات أن تسمى شيئا غير امرأة ، استغرقتها الانوثة فليس فيها الا أنوثة ولعلها أنثى ونصف أنثى ، لانها أكثر من امرأة واحدة في فضائل الجنس وعيوبه ، لا لانها أضعف من امرأة واحدة . ولقد يخيل الى الانسان في أحايين أن يتمم مخلوقا ببضعة من مخلوق ، وأن يسوي تكوينا بتكوين ، ويمزج عنصرا من الابدان بعنصر ، فامرأة يتممها رجل، وآدمي يتممه حيوان ، وطلعة فتاة يتممها قوام فتى وأبوة أحرى أن تنتقل الى أمومة ، وأشباه ذلك من أخيلة المزج والتركيب ، أما هذه المخلوقة فلو انتقل منها عصب الى تكوين ليث غضنفر لبقي هناك عصب أنثى بين جميع ما حوله من ألواح وأمشاج ولو بقي الف سنة ولو انها تفرقت بين أجسام شتى لكانت فيها خميرة أنوثة توشك أن تغطي على جميع تلك الاجسام » .

هذه الانثى التي لا تتمتع الا بحقيقة جوهرية واحدة هي حقيقة الانوثة ، والتي لا تهتم بشيء غير حقيقتها الجوهرية اذا نزعنا عنها القشور والطلاء الخارجي ، هذه الانثى والانثى فقط ، الخارجة عن اطار الزمان والمكان والتي تحافظ على جوهرها ضد وفي مواجهة أي تطور هي أنثى نزار القديمة ، وهي الانثى التي يتعامل معها في « يوميات امرأة لا مبالية » والتي يقول الشاعر على لسانها في اليوميات :

على كراستي الزرقاء
تسقط كل أقنعتي الحضاريه
ولا يبقى سوى نهدي
تكوم فوق أغطيتي
كشمس استوائيه
ولا يبقى سوى جسدي
يعبر عن مشاعره
بلهجته البدائيه
ولا يبقى ... ولا يبقى
سوى الانثى الحقيقيه

ولكن هذه الانثى البدائية تضع نزار الذي يريد أن يكون ثائرا من خلالها في مأزق ، وقد نشأ هذا المأزق عن تطور المجتمعات العربية نفسها ، وعن كون صور استعباد الرجل للمرأة اتخذت صورا أكثر خفاء ، وتحولت الى سراديب أكثر التواء ، ثم ان هذه الانثى الابدية تصلح لكل زمان وتعيش في كل بيئة ، وهي لذلك لا تصلح رمزا لمجتمعنا العربي وخاصة في الظروف الراهنة .

وقد حاول نزار الخروج من هذا المأزق بأسلوبين :

أما الاول منهما فهو زعمه بأن هذه المذكرات كتبت منذ عشر سنوات وظل محتفظا بها في درج مكتبه ، ثم نشرها بعد انقضاء كل هذا الزمن !! وكان من حقنا أن نطالبه بأن يدرك التطور الذي طرأ على المجتمعات العربية طيلة هذه الفترة اذا كان يؤمن بالتطور ، او بامكان تغيير وضعية أنثاه الخالدة .

أما الاسلوب الثاني فيتمثل في محاولة البحث عن مكان لانثاه الخالدة ، وقد أحس بذكاء ان هذه الانثى الخالدة أصبحت أصغر من حجم بعض المثقفات في بلادنا، فحاول حل المشكل بنقل أنثاه الخالدة الى الاقاليم . يقول في محاضرته التي ألقاها في الجامعة الاميركية : « وقد لا ينطبق وضع اللامبالية مئة بالمئة على وضع المرأة البيروتية التي تسكن شارع الحمراء أو الدمشقية التي تقطن حي أبي رمانة أو القاهرية التي تسكن الزمالك ، فقضية المرأة الشرقية لا تنحصر بثلاث مدن وثلاثة شوارع .

« لقد اخترت نموذجي من قرانا واحيائنا الشعبية وبوادينا حيث لا تزال المرأة تقايض بالنوق والماعز وتوزن كأكياس الطحين ، وتقوم خلال حياتها بزيارتين لا ثالث لهما : واحدة لبيت زوجها والثانية للقبر » .

وهكذا حاول نزار اجبار أنثاه الابدية الوثنية التي لا تخضع للزمان والمكان والتي لا تقبل غير حقيقة واحدة هي حقيقة أنوثتها ، حاول اجبارها على الاستقرار في بوادينا وأقاليمنا ، وبتعبير آخر حاول نزار اجبار صوته

القديم مرة ثانية على الخضوع لصوت الداعية والواعظ مما تركنا في بحران من الحيرة التي تتمثل بعض مظاهرها فيما يلي :

التناقض بين ما زعمه من اقليمية اللامبالية وبين عالمها الحافل بالفساتين الحريرية والكراسات الزرقاء والعطور الفرنسية والتي تعيش في قصر تستلقي فيه على النمارق المصفوفة وتحفه الحدائق الغناء ، والتي لا هم يشغلها من هموم العيش سوى التعبير المحموم لجسدها وشوقها الى الفارس الذي يستطيع اكتشاف كنوزه المدخرة ، ولست أعتقد - رغم اعتقادي ان فوق كل ذي علم عليم - ان هذه الانثى هي أنثى البوادي والاقاليم التي ما تزال تقايض بالنوق والماعز وتوزن كأكياس الطحين ، وتقوم خلال حياتها بزيارتين لا ثالث لهما ، واحدة لبيت زوجها والثانية للقبر !!!

واذا كانت أنثى نزار الابدية المتمردة على القشور الحضارية تتمرد على الاطار الذي حاول نزار وضعها فيه فانها تحيرنا أيضا بما تريد ، واذا أزحنا جانبا ذلك الخلط الذي يحدث في عالمنا العربي بين ما نسميه الحب ، وما نسميه الجنس ، فان أنثى نزار تطلب حرية جنسية مطلقة ، حرية بلا مسؤولية وبلا قيود ، حرية كحرية الطير والحيوان سواء بسواء . انها تربي جسدها وتهدهده وتتحسس كنوزه وتزينه وتعطره وتريد أن تمنح هذه العطايا والكنوز التي لا كنوز لديها غيرها لمن تشاء وأين تشاء دون سدود أو قيود أو حواجز .

لمن صدري أنا يكبر
لمن تفاحه أزهر
لمن صحنان صينيان ... من صدف ومن جوهر
لمن قدحان من ذهب -
وليس هناك من يسكر
لمن شفة منادية
تجمد فوقها السكر
. . . .
لمن تتهدل الاثواب ... أحمرها وأزرقها
وواسعها ... وضيقها
وعاريها ومغلقها
لمن قصبي
لمن ذهبي
لمن عطر فرنسي
يقيم الارض من حولي ويقعدها

ويمكن تلخيص كل مشكلة هذه الانثى الخالدة بما جاء على لسانها في الديوان :

لماذا لا يحب الناس ... في لين وفي يسر
كما الاسماك في البحر
كما الاقمار في أفلاكها تجري

وواقع الحال ان جميع البشر ذكورا وأناثا يحلمون بهذه الحرية المطلقة ولكن في الجنة الموعودة أو في المدينة الفاضلة ، وكل تاريخ الانسان صراع بين هذه الحرية المطلقة وبين المسؤولية ، واذا كنا نحس مع نزار بما يستهلكه الكبت الجنسي من طاقات الامة العربية جسديا ونفسيا ، فلا أعتقد ان حل المشكلة يكون في هذه الحرية اللامسؤولة ، هذه الحرية المطلقة !! واذا كنا لا نقتنع بالحل الذي طرحه نزار للمشكلة فلا أعتقد اننا قادرون على التعاطف مع مشاكل أنثاه ، وبالتالي للثورة معها من أجل تحقيقها .

وأخيرا فأنثى نزار الخالدة هي نفس أنثاه الجميلة المترفة التي تعيش استبداد الرجل وغطرسته دون أن يتأثر جمالها الجسدي ، قد يتأثر جمال أختها أو صديقاتها، أما هي فلا ، كما ان هذا الاستبداد لا يؤثر على نفسيتها ، ولا يستطيع أن يحيط الجنس لديها بأي شعور بالذنب أو القرف لانها الجميلة دائما والمعطاء دائما .

وقد أراد نزار أن يخضع أنثى عالمه القديم هذه لصوته الجديد وهو صوت الثائر الداعية ، ولكنها كانت على ضوء الصورة التي قدمها بها أقصر قامة وأضعف امكانية من أن تستجيب بصورة طبيعية لما يراد لها ، وكان لا بد من اجبارها على ذلك اجبارا وأن يوضع على لسانها من المواعظ ما ليس في طاقتها أن تعظ به ، ولذلك بدا صوت الشاعر عاليا ومفروضا وتقريريا .

ان أنثى نزار الوثنية التي تعترف بأن حقيقتها الجوهرية بعد طرح القشور الحضارية هي الانوثة ، والتي تنحصر كل مشاغلها ضمن دائرة الجسد وهمومه ، ليست الصوت المؤهل لادانة كل مظاهر حضارتنا والحكم على ثقافتنا وفننا لان كل هذه الامور لا تقع ضمن دائرة اهتمامها الحقيقي ، وكان لا بد أن ترد هذه الاحكام مفروضة بصوت الشاعر نفسه وفي شكل أحكام تقريرية مطلقة ، وحين يلجأ الشاعر الى الاحكام التقريرية فانه لا يستطيع الا أن يقع في التناقض والتعميم .

وما دمنا نعيش في دائرة المطلق ، فلا بد أن تكون الادانة مطلقة وكاملة وتشمل جميع مظاهر حياتنا (الأبوة ، والدين ، والثقافة) ولا بد أن تكون كل هذه المظاهر سلبية تماما وسوداء تماما ، ولا بد أن يكون الرجل وحشا وجزارا ومستبدا الى أقصى حدود الاستبداد . يقول عنه نزار في محاضرته التي القاها في الجامعة الاميركية : « نحن الرجال خلاصة الانانية وشهوة التملك والاقطاع . نحن النفاق الذي يمشي على قدمين والوصولية التي تمشي على أربع » . وتقول الفتاة عن أبيها في اليوميات :

أبي صنف من البشر
مزيج من غباء الترك
من عصبية التتر
أبي اثر من الآثار
تابوت من الحجر
تهرأ كل ما فيه
كباب كنيسة نخر

كهارون الرشيد أبي
جواريه
مواليه
تمطيه على تخت من الطرر
ونحن هنا
سباياه ، ضحاياه
مماسح قصره القذر

وقد أساءت هذه الاحكـــام التقريرية والمطلقة الى قضية الديوان وفنيتـــه معا ، أساءت الى قضية الديوان لانها صورت الرجل الشرقي في صـــورة رجل العصور الوسطى وأدانته بصورة مطلقة في عصر يؤمن بالنسبية ، وأظهرت سلبه لحريـــة المرأة في أكثر صورها فظاظـة وسطحية ، في الوقت الذي أصبح فيه سلب الرجل لحرية المرأة يعتمد على وسائـــل أخرى أكثر رياء ومداهنة . وأساء الاسلوب التقريري الى الـــديوان لانه سلبه عنصر الايحاء وهو أهم ما يعتمد عليه الفنان .

ثم ان حصر قضية المرأة وحريتها في قضية الجنس وحدها والنظر الى الموضوع من زاوية المرأة وحدها عـزل القضية عزلا مخـــلا عن مجالات الحياة الاجتماعيـــة والسياسية المسؤولة عن تعقيد المشكلة عند الرجل والمرأة معا ، فللرجل همـــومه الجنسية التي لا تقل عن هموم « اللامبالية » وان اختلف المستوى ظاهريا ، وهناك عوامل مسؤولة عن احاطـــة الجنس بمشاعر الذنب والتعقيـد والالتواء كان الايماء اليها جديرا بأن يضع القضية في وضع أكثر استقرارا وأن يكسبها جوا أكثر خصوبة .

(٥)

ومن حـــديثنا السابق يتكشف اننا لا نعد « يوميات امرأة لا مبالية » يوميات لانها لا تتكشف عن تجارب فعلية ولا تقدم حدثا يتطور وينمو ويربط بين أجزائها ، ولكننـا أقرب الى اعتبارها مجموعة من القصائد الغنائية التـــي تتكشف عن أسلوبين من أساليب التعبير :

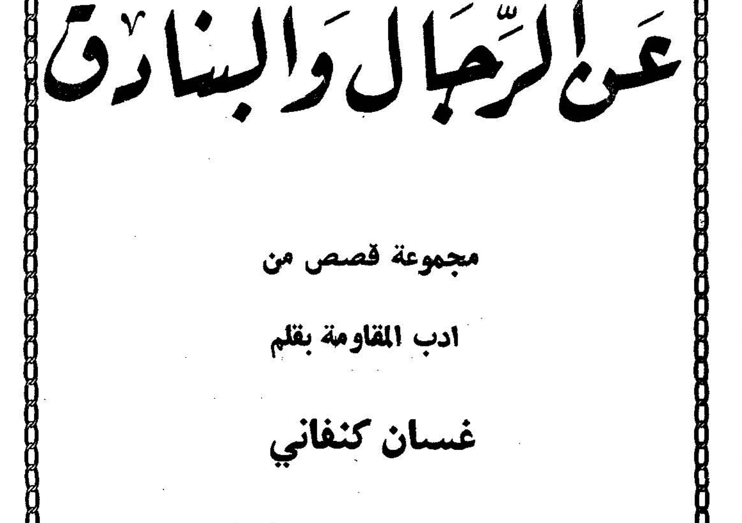
أما الاسلوب الاول فيحمل صوت نزار القديم والذي يدور في مجال محدد وله قاموس خاص من الالفاظ سبق أن أشرنا اليه ، وفيه يستطيع نزار أن يختار اللفظة الموشاة الصالحة لاداء الفرض الذي اختيرت من أجله ، وهو أسلوب يعتمد الايحاء وسيلة ويعمد اليه نزار في وصف جســـد الانثى ومفاتنه وقد سبق في حديثنا الاشارة الـى بعض نمـاذجه .

أما الاسلوب الثاني فيمثل الصـــوت الآخر لنزار الخطيب والداعية والذي يعتمد فيه التقرير واطلاق الاحكام العامة والذي نحسه مجرد استمرار لاسلوب الاستجواب والمثـلون وهـــوامش على دفتر النكسة ومن أمثلتـــه المقطوعة (٣٢) التي يقول فيها :

ثقافتنا
فقاقيع من الصابون والوحل
فما زالت بداخلنا
رواسب من (أبي جهل)
وما زلنا
نعيش بمنطق المفتاح والقفل
نلف نساءنا بالقطن ... ندفنهن في الرمل
ونملكهن كالسجاد
كالابقار في الحقل
ونهزأ من قوارير
بلا دين ولا عقل
ونرجع آخر الليل
نمارس حقنا الزوجي كالثيران والخيل
نمارسه خلال دقائق خمس
بلا شوق .. ولا ذوق
ولا ميل
نمارسه كآلات
تؤدي الفعل للفعل

وبعد ، لقد حـــاول الشاعر في « يوميات امرأة لا مبالية » محاولة جادة أن يحقق التــلاحم بين الشاعر والثائر ، وأن يحقق من هذا الالتحام نغما فنيا متناسقا ، ولكن المحاولة لم تحقق كل ما أريـد لها من نجاح ، وظـل الشاعر والثائر متباعدين لا يلتصقان . وفي انتظار أن يتم التلاحم بين الشاعر والثائر نقدم لصاحب اليوميات خالص التقدير على محاولته ، ونأمل أن لا ننتظر طويلا العمل الذي يتحقق فيه التلاحم بين الشاعر والثائر كما يطمح اليـــه الشاعر وكما نرجو له أن يكون .

عبد المحسن بدر



اسرائيل والرفض العربي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٥ ـ

ومحاولة الدقة . وانه لا يبين في كثير من الاحيان ما لها وما عليها . غير ان خطها الغالب هو الخط الذي ذكرناه ، أما الليونات والترجح فتدل على الحيرة التي أوقع نفسه فيها وعلى المركب الصعب الذي ركبه .

ومع هذا وذاك ، فالكتاب في جملته عامر بغير هذه الافكار المتناقضة . انه عامر بحقائق وآراء قيمة سديدة . وان له فضل جلاء الكثير من الغموض الذي يجلل القضية الفلسطينية لدى الغرباء عنها . ولقد استطاع أن يكشف زيف كثير من الافكار التي يؤمن بها الناس هنا وهناك حول اسرائيل ووجودها . كما انه استطاع أن يقدم في كثير من الاحيان شرحا سديدا لاحداث الصراع العربي الاسرائيلي يخالف الاخطاء الشائعة لدى الرأي العام الغربي وغير الغربي على حد سواء . ولا يتسع المقام لذكر هذه الافكار السديدة التي يأتي بها ، والتي يغير من خلالها نظرات الغربيين الخاطئة بل بعض أفكار العرب المألوفة . وحسبنا أن نشير الى بعضها :

(١) يؤمن الكثيرون في العالم الغربي وفي البلاد العربية ان قيام دولة اسرائيل يتفق مع النبوءات التي جاءت في الديانة اليهودية حول عودة اليهود الى أرض صهيون . ويبين المؤلف خطأ هذا الاعتقاد : فالنبوءة الواردة في الكتب الدينية تتحدث عن عودة في آخر الزمان (تشبه عودة المهدي المنتظر أو المسيح) ، يقوم خلالها عصر ذهبي في فلسطين ، ولا تتحدث عن عودة سياسية مبتسرة كالتي بشرت بها الصهيونية . ومثل هذه العودة التي تمت تناقض في نظر كثير من رجال الدين تلك الوعود الدينية وتخالفها . ولهذا كان رجال الدين اليهودي أعدى أعداء الصهيونية في أيامها الاولى خاصة . وهكذا نجد الصهيونية قد استغلت في واقع الامر شعورا دينيا ، غيرت حقيقته وأعطته طابعا سياسيا « علمانيا » . **فالحديث عن أرض الميعاد لم يرد قط في كتب اليهود على الصورة التي اصطنعتها الصهيونية من أجل أغراضها الدنيوية .**

(٢) يقبل كثير من الغربيين الفكرة الشائعة القائلة ان مئات الآلاف من العرب الذين غادروا فلسطين أثناء حرب عام ١٩٤٨ ، فعلوا ذلك بدافع من زعمائهم العرب أنفسهم . ويبين الكاتب للرأي العام الغربي خطأ هذا الاعتقاد ، ويشرح الاسباب الحقيقية لهجرة العرب ، وهي أسباب يأتي على رأسها الارهاب الذي مارسه اليهود ، والذي نجد مثالا عليه في مذبحة « دير ياسين » .

(٣) يبين الكاتب للرأي العام الغربي أيضا ان الشعب اليهودي الذي جاء ليحتل فلسطين شعبا مغايرا كل المغايرة للشعب اليهودي القديم الذي سكن تلك البلاد منذ نيف وألفي سنة ، وان اليهود منذ أيام تحريرهم وتوزعهم على الارض لم يعودوا يكونون شعبا بأي معنى من معاني الكلمة . لقد زالت عنهم صفات الجماعة المتجانسة والامة المتشابهة وأصبحوا أفرادا تربطهم فيما بينهم أحيانا رابطة الديانة المشتركة وأحيانا أخرى ثقافة مشتركة ضيقة تكونت ضمن حدود البلدان التي سكنوها (وما هي بالتالي ثقافتهم القديمة) ، وأحيانا ثالثة ذكرى أصولهم المشتركة جزئيا . وهكذا فان الجماعة التي أرادت أن تحتل فلسطين جماعة جديدة ، شعب غير متجانس ، بل لا تصدق عليه كلمة شعب . وهذا الشعب غير المتجانس الذي لا يكون شعبا هو الذي أراد أن يطرد شعبا متجانسا أصيلا عريق الحضارة موحد الكيان . **ومن هنا فالكارثة مضاعفة : انها كارثة طرد جماعة لجماعة ، وانها فوق هذا كارثة طرد جماعة غير متجانسة ولا تكوّن شعبا لجماعة أخرى متجانسة عريقة الاصول .**

(٤) وكنتيجة لذلك يدحض الكاتب معتقدا آخر شاع لدى الغربيين ، وهو المعتقد الذي يرى ان سكان فلسطين العرب لم يكونوا سوى محتلين لارض لم تكن لهم، وانهم قد فتحوا تلك البلاد عنوة في القرن السابع للميلاد، لا يختلفون في ذلك عن الرومان أو الصليبيين أو الاتراك الذين احتلوا تلك البلاد في فترات مختلفة . ولهذا فهم ليسوا في نظر هذا المعتقد الخاطىء المضلل سكانا أصليين للبلاد أكثر من سواهم ، بل ليسوا أكثر أصالة من اليهود الذين سكنوا هذه البلاد في القديم وكان لهم فضل احتلالها قبلهم ! ويرد « رودنسون » هذا الزعم ، ويبين انه على الرغم من قلة عدد العرب الذين فتحوا فلسطين وجاءوا من بلاد العرب في القرن السابع ، فان سكان تلك البلاد ما لبثوا حتى تعربوا سريعا بتأثير عوامل عديدة ، على رأسها عامل الدين الاسلامي . **وهكذا غدت فلسطين عربية وانصهر سكان البلاد مع الفاتحين ، في حين انها لم تصبح يوما رومانية أو تركية أو غير ذلك .**

(٥) وقريب من ذلك ما يفعله الكاتب حين يوضح للرأي العام الاجنبي الفارق الاساسي بين « احتلال » العرب في الماضي لبلاد سواهم ، وبين احتلال اليهود اليوم مثلا لبلاد فلسطين (رغم انه يعود فيقع في شيء من التناقض حول هذا الموضوع في خاتمة كتابه كما ذكرنا) . فلقد قام العرب بفتوحاتهم في عصر كانت فيه الفتوحات أمرا عاديا . وهم بعد ذلك فتحوا بلادا تحتلها شعوب غريبة عنها كانت تسومها العذاب ، ولهذا فان معظم سكان تلك البلاد تلقوا الفاتحين العرب كمنقذين . ثم ان العرب لم يعاملوا الشعوب التي فتحوا بلادها معاملة المغلوبين ، بل عاملوهم معاملة الند للند ، وأحسنوا حتى الى من بقي منهم على دينه النصراني أو اليهودي . هذا اذا لم نرد أن نقول ان سكان معظم تلك البلدان التي فتحها العرب ينتسبون في الاصل الى موجات جاءت من جزيرة العرب (بعض

الحجج الواردة هنا أضفناها نحن الى حجج المؤلف) . ومن هنا دانت لهم تلك البلاد طوعا ، وانصهرت في بوتقتهم وما لبثت حتى استعربت .

وآية هذا كله انه لا يجوز تشبيه احتلال اليهود اليوم لفلسطين باحتلال العرب لبلاد غير الجزيرة العربية أيام الفتوحات الاسلامية ، ولا يجوز بالتالي في أي حال من الاحوال أن نبرر تلك بهذه ، كما يفعل كثير من الكتاب المضللين .

***

والكتاب في جملته يخاطب الرأي العام الاجنبي أولا وقبل كل شيء . ويوفق الى حد كبير في أن ينضو عن القضية الفلسطينية ما علق بها من أفكار خاطئة في أذهان الغرب ، بفعل الدعاوة الصهيونية خاصة . ومن الجوانب القوية التي نقع عليها في الكتاب ، تلك التي تفند كبريات الحجج التي يتذرع بها الصهاينة والتي ينساق معها كثير من المضللين في الغرب .

ونقدم فيما يلي جانبا من مناقشة المؤلف لتلك الحجج الشائعة الخاطئة :

(١) يقف المؤلف عند ذلك السلاح الذي طالما استخدمته الصهيونية ، لاجتذاب العطف اليها ، نعني التحدث عن آلام الشعب اليهودي وما لقيه عبر التاريخ من خسف وهوان ، وما لقيه على يد النازية خاصة من تقتيل وتشريد . والصهيونية كما نعلم تعتبر هذا الواقع الاليم الذي تعرضت له كافيا لتبرير مطالبتها بوطن قومي تأوي اليه وتنهي فيه قصة آلامها وعذابها . وتستغل الصهيونية في هذا المجال ما يساور الغربيين من شعور بالاثم أمام المآسي التي تعرض لها اليهود ، ومن رغبة في التكفير عن ذلك الاثم ، ولو على حساب غيرهم . وجواب المؤلف على هذه الذريعة الصهيونية واضح صريح : لو حق لآلام اليهود أن تبرر في نظر بعضهم انشاء دولة مستقلة ، فليس في ذلك على أية حال ما يبرر أن تقوم تلك الدولة على حساب العرب . والعرب غير مسؤولين أولا وآخرا عن آلام اليهود في أوروبا . ومن حقهم أن يقولوا : **اذا كان الاوروبيون يشعرون بالاثم وبالمسؤولية تجاه اليهود ، فما عليهم الا أن أن يقدموا لهم بعض أرضهم ، بدلا من أن يتنازلوا لهم عن أرض سواهم .**

(٢) ويفند الكاتب كذلك ذريعة « العداء للسامية » التي يريد الصهاينة أن يمتطوها من أجل أغراضهم . فهم يتهمون بالعداء للسامية كل من لا ييسر مهمة الصهيونية ومطامعها التوسعية ، وكثيرا ما يوهمون الرأي العام الغربي بأن عداء العرب لهم يستقي من نزعة عامة ضد السامية وضد اليهود . ويجيب المؤلف بأن موضوع « العداء للسامية » موضوع وجد لدى الاوروبيين ، ولم يعرفه العرب . غير ان خلق دولة اسرائيل كان من أهم عوامل اذكاء هذه النزعة دون شك . فلقد أثارت الصهيونية في البلاد العربية نزعة معادية للصهيونية كان لا بد لها أن تؤدي بشكل من الاشكال الى نزعة عداء للسامية واليهود. **ومعنى هذا ان الصهيونية لم تستطع في الواقع ، كما زعمت ، أن تسهم في حل مشكلة العداء للسامية ، بل عملت على اذكائها في كثير من الاحيان ، لدى العرب ولدى سواهم .**

(٣) ويضطر الكاتب أن يقف عند حجة واهية تصطنعها الصهيونية مع ذلك ، كجزء من خطتها التي تجرب فيها ألا تهمل أي سلاح في معركتها . فكثيرا ما يوهم الصهاينة الرأي العام الاجنبي ان الصراع بينهم وبين العرب صراع بين التقدم والتخلف ، بين المدنية والبربرية ، وان أبرز أسبابه تلك النقائص التي تنسب الى العرب ، وذلك التخلف الذي يعانون منه في حياتهم السياسية والاجتماعية . ويجيب الكاتب على هذه الذريعة العجيبة : **ليس من حق أحد أن يقول ان شعبا يشكو من نقائص تجعله جديرا بأن تقتطع أرضه وتحتل دياره** . ومثل هذه الحجة الفريسية التي تصطنعها الصهيونية حجة طالما لجأ اليها الفاتحون المغتصبون في شتى الصور ، غير ان الضمير الحديث يرفضها ويمجها .

(٤) كذلك يبين الكاتب ان المسألة ليست ، كما تحاول بعض الاوساط اليسارية الغربية أن تقول ، مسألة صراع بين الاشتراكية والرجعية أو الفاشية العربية . فالصهيونيون ، كما يجيب بوضوح ، جاءوا الى فلسطين لينشئوا دولة يهودية ، ولم يأتوا اليها ليكونوا حواريين مبشرين بالاشتراكية . ولقد بيَّن الكاتب في مواضع كثيرة من كتابه حقيقة النزعات الايديولوجية الاشتراكية في اسرائيل ، وحقيقة القطاع الاشتراكي في الاقتصاد الاسرائيلي ، وذكر ان البنية النهائية للاقتصاد الاسرائيلي بنية رأسمالية تعتمد على رؤوس الاموال الكبرى الاجنبية. وأيا كان الامر فيمكن التأكيد بأن المجتمع الاسرائيلي في جملته مجتمع لا يمت الى الاشتراكية ، وان الدولة الاسرائيلية لا تستهدف في سياستها الخارجية توسيع نظامها الاشتراكي . بل يمكن القول على العكس من هذا ، **ان الصراع في حقيقته صراع بين الاشتراكية العربية ضد النزعة الاستعمارية الصهيونية .**

(٥) ويزيل الكاتب وهما آخر عالقا في بعض الاذهان ، هو الوهم القائل بأن عداء العرب لاسرائيل عداء ديني يرجع الى عداء الدين الاسلامي للدين اليهودي . وههنا يبين الكاتب أيضا ان الدين الاسلامي في جوهره لا يعادي الدين اليهودي ، كما ان المسلمين لم يلجأوا أيام فتوحاتهم الى اكراه اليهود أو سواهم على الدخول في دينهم . بل ان كثيرا من اليهود الذين اضطهدهم مسيحيو أوروبا وجدوا في أرض الاسلام ملجأ وملاذا . والعلاقات بين الطوائف الدينية كانت غالبا في البلاد الاسلامية علاقات قائمة على التسامح والتعايش .

(٦) وتريد حجة صهيونية شائعة أن تقول ان الصراع في أعماقه تعبير عن نزعة « التوسع العربي » ، وجوهر

هذه الحجة انه اذا كان من الطبيعي أن تدافع كل دولة عربية عن وجودها ومصالحها ، فمما ينبىء عن نزعة توسعية أن تحاول الدول العربية المختلفة أن تدافع عن فلسطين وأن تقاتل من أجل فلسطين . وتضيف هذه الحجة في كثير من الاحيان انه لو أتيح لعرب فلسطين أن يتركوا وشأنهم لامكن الوصول الى تفاهم بينهم وبين اسرائيل ؟ وأمام هذه الحجة الواهية ، **يعجب الكاتب من أن يشكك في مشروعية مشاعر التضامن بين العرب ، الصهاينة أنفسهم الذين يرون ان من واجب يهود العالم كلهم أن يتضامنوا مع اسرائيل !** ويضيف ان بين العرب في مختلف ديارهم أواصر وثيقة من التاريخ والثقافة المشتركة ، يشعر بها كل فرد من أفراد ذلك الشعب المتجانس منذ قرون وقرون . في حين ان الصلات بين اليهود صلات واهية تعوزها حتى وحدة اللغة وهي الحد الادنى الضروري لقيام ثقافة مشتركة . وللعرب أن يتحدوا أو يبقوا مجزئين ، كما يحلو لهم ، وليس من حق أحد أن يأخذ عليهم وحدتهم، ما داموا لا يستخدمون هذه الوحدة من أجل غزو أراضي غيرهم .

***

هذه ملاحظات عابرة على كتاب « رودنسون » .. وكنا نتمنى أن نتريث عند كثير من الافكار والحقائق الاخرى الواردة في الكتاب . كما كنا نتمنى أن نستطيع عرض وجهة النظر العربية من المسألة الفلسطينية عرضا منطقيا واضحا ، يتجاوز الاشارات العابرة التي نثرناها في هذه الكلمة هنا وهناك . غير ان مثل هذا المطلب يستلزم وحده أكثر من مقالة . ولعل لنا اليه عودا في مناسبة أخرى . وحسبنا هنا اننا قدمنا ـ فيما نعتقد ـ عرضا موضوعيا لكتاب أثار الكثير من الجدل ، وأوقع بعض الكتاب في أحكام متناقضة ، بعضها متطرف في الهجوم عليه وبعضها الآخر مجتزىء بامتداحه عن تحليله ودراسته . ونعتقد ، في الجملة ، ان أفكار الكتاب جديرة بأن تدرس وتحلل وتتخذ من قبل المفكرين العرب منطلقا لدراسات تخاطب الغرب وتعقد حوارا مع الرأي العام الصادق فيه ، بغية الوصول الى مزيد من التوضيح للقضية العربية الاولى ، وبغية الوصول الى تضامن أوثق فأوثق بين الضمائر والعقول الشريفة في العالم . وأيا كان الامر ، فالموقف السليم الذي ينبغي أن يقفه الفكر العربي من أي محاولة تتصدى لقضيته ، سواء كانت محاولة الى جانبها أو ضدها ، أن يتخذ من ذلك مناسبة لعرض وجهة نظره وتفنيد الحجج التي يراها خاطئة ، وفتح حوار فكري مع الآخرين . وأسوأ المواقف هو موقف « الرفض » ، رفض الحوار مع الآخرين ، واللجوء بالتالي الى الانكفاء على الذات والاعتكاف ضمن الحقيقة الذاتية ، التي تتراءى لصاحبها بينة بدهية ، وما هي كذلك للآخرين . ان موقف الايمان الصامت بالحقيقة ، لا يختلف في نتيجته العملية عن موقف الشك بها والخوف من اخراجها الى النور . ولم تكن الحقيقة يوما « جوزة » قابعة في قشرتها ، على حد تعبير « جيمس » ، وانما هي حوار وتفاعل وانفتاح .

ان الصهيونية استطاعت ، عن طريق الجهد والداب وعدم اليأس ، أن تقلب باطلها حقا في نظر الكثيرين ، فمتى يقوى العرب على أن يجعلوا حقهم كما يرونه هو الحق الذي يراه الآخرون ؟

بيروت **عبد الله عبد الدائم**

موضوعات حول الثـورة العربية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

بزوغ فجر ثوري جديد على الامة العربية . والرابطة التي تشد ثورة في قطر معين بالثورة في القطر العربي الآخر توضح بما لا يدع مجالا للجدال أن الثورة العربيـة كل مترابط يرسم أبعاده الثورية في مرتكزات انتفاضية حتى يعم التيار الثوري الاشتراكي العربي جميع المساحات الجغرافية المجزأة تحت التسمية القومية العربية .

ولكن هذه الثورة التي تتحمل مسؤولية خلق الوطن العربي الحر والانسان العربي المتحرر تعرضت للنقد ، وهذا شيء ايجابي جـدا بالنسبة للثورات . لانه بالنقد تتقـوم الحركات الثورية وتتصلب . ومبررات النقد عديدة . فهنالك المد الرجعي والطائفي والعشائري على نطاق أقطار عربية عديدة رسميا أو شعبيا . وهنالك الجيوب الاستعمارية التي تتمثل باشكال مختلفة من الصلات . فالتحركات الاستعمارية في شبه الجزيرة العربية لا تـزال تعكس مظاهر (الاستعمار القديـم) وماجريات الاحداث في بعض الاقطار العربية لا تزال تشير الى أكثر من اصبع استعماري يدير سياسة (البلد) ! . كما ان هنالك المد الصهيوني الذي ابتدأ كاستعمار استيطاني محكوم عليه مسبقا بالفشل ولكنه وعكس التوقعات استطاع أن يلحق بالارض المحتلة أراضي أخرى جديدة . ان ذلك كله يؤكد أن أسهم الثورة المضادة لا تزال رائجـة وذات قدرة (عصرية) على العمل .

ومن الطبيعي اننا عندما نتحدث عـن الثورة العربية لا نعني بذلك كثيرا من أخطاء الحركات الثورية ، وهي بذلك تحول هذه الاخطاء الى نقاط قوة بالنسبة لها . ولذا فان سمة الوضع السياسي في الربـع الثالث من القرن العشرين ان تراجعات وانحرافات بعض القوى الثورية في العالم ، أعطت الفرص للامبرياليين وزمرهم لحقن أنفسهم بمصـل الفتوة ، وبذا أنجزوا بعض المكتسبات واستطاعوا فرض خسـارات مؤقتة على معسكر الثورة . ولذا فـالسؤال الآن هو : ما الخطأ الـذي جعل الثورة العربية غير مـوفقة ـ نوعا ما ـ في تحقيق مهـامها المبـاشرة ؟

ومن الطبيعي اننا عندما نتحدث عن الثورة العربية لا نعني بذلك الحركات العفوية للجماهير العربية بل ان النقد يتطلب الجواب من خلال التركيب الايديولوجي والطبقي للقوى السياسية التقدمية في الاقطار العربية . وهـذا التركيب ـ اجمالا ـ يؤكد انتساب أغلب التيارات التقدمية الى معسكر البرجوازية الصغيرة ، سواء أكان هذا الانتساب ايديولوجيا أو طبقيا . وان المرحلة التي ينشط فيها دور البرجوازية الصغيرة هي المرحلة الانتقالية (شبه الاقطاعية ـ شبه البورجوازية) وتكون هذه القوى البورجوازية الصغيرة ثورية بحكم تمردها على العبوديات الاقطاعية وبحكم تطلعاتها التجديدية . ولـذلك توفر ما يلي من مضاعفات :

أولا ـ اختفت (النظرية الثورية المتمكنة على الممارسة الثوريـة الفعالة ، وحل محلها الفكر البورجوازي الصغير الذي ينزع الـى (اليمينية) تارة والـى (المغامرة «اليسارية») تارة أخرى ، ويتردد بين الاصلاحية والراديكالية والنقابيـة ، وينأى عن الرؤية الثوريـة الصحيحة .

ثانيا ـ غياب الدور الفعلي للجماهير العربية الكادحة . فالطبقة العاملة لم تواتها فرصة احتلال مكانتها الجديرة بها ، والطبقة الفلاحية ظلت شبه مجمدة وشبه معزولة عـن تأريخها . ولذلك دخلت ميدان القيادة قوى أخرى قد تنتسب الى الكادحين أحيانا وأحيانا أخـرى يظل ذلك الانتساب شكليا . وأغرقت التنظيمات السياسية بعنـاصر البورجوازية الصغيرة وتناقضاتها الحادة .

ثالثا ـ فرضت البورجوازية الصغيرة أخلاقيتها الازدواجية التي تجمع الشتيتين : الدفاع عن قيم تقدمية اشتراكية من جهة وبوسائل بورجوازية من جهة أخرى . وبذا نمت في الجو العربي نوعيات غريبة من عقليات المناورة والديماغوجية والوصولية والتوفيقية و (الشانتاج السياسي) . وكثرت وسائل البطش والتنكيل وانتشر الاغتيال وتحولت الديمقراطية في العمل السياسي الى نزعـة ارهابية . وحدثت مثل هذه الحساسيات والاختلافات بين قطر عربي متحرر وآخر . وبـذلك توفر للعدو الصهيوني والامبريالي وسط صالح للتخريب والتآمر بغية الاطاحة بالانظمة التقدمية الحاكمة . اذ ان تمزق الجبهات التقدميـة في داخل الاقطار العربية وكذلك انعكاس ذلك على الجبهة التقدميـة العربية المفترضة هو تهيئـة ثمينة يطمح لها أعداء الشعب العربـي لامرار مؤامراتهم وتسهيل الطريق أمام الخصوم الخارجيين لامة العرب وحضارة العرب .

ضياع البرجوازية الصغيرة بين الستراتيجية والتاكتيك :

ان البورجوازية الصغيرة لا تمتلك أفقها الستراتيجي وذلك بحكم كونها ذات وجود ذاتي محدود . فوقتية البورجوازية الصغيرة متأتية من كونها البداية الاولية للنشوء البورجوازي ، وهي على هذا الاساس ليست طبقة ثانية محددة بل هي مرتبة من المراتب الطبقية تنحصر بين بنيتها الاجتماعية المضغوطة وبين أيماناتها المختلفة . ولذلك فهـي لا تستطيع أن تحدد ستراتيجية ثورية مشهـودة ، لان الستراتيجية كخط رئيسي يحيط بالمرحلة ويستقطب كل شعاراتها لا يمكن توفرهـا عند فئة طبقية قلقة من حيث ان القلق وجوديا لا يمتلك المكنة عـلى تحديد رواسخ شديدة الضرورة والوجوب . أما من ناحية (التكتيك) فان البورجوازية الصغيرة تبرع في هذه المسألة . فهي بحكم دهائها اليومي وقوة حاسة الشم لـديها ووعيها بمصلحتها تضع تكتيكـات جيدة . ولكن نجاح هـذه التكتيكات اذا تحقق نجاح طارىء ، لان التكتيكات الجيدة تتعرض الى التفليش الحتمي اذا لم ترتبط بستراتيجية مشرقة . ومن هنا تبـدو مهارة البورجوازية الصغيرة في المناورات والالعاب السياسية . ولما كانت الثورة العربية ثورة ذات طاقة مستمرة وديمومة متفجرة ، فهي بحاجـة الى تعيين شعاراتها الستراتيجية الكبرى . وهذه الشعارات الستراتيجية تتعلق بالمراحل التي تعيش المسائل الاستراتيجية بالنسبة لها في تعتيم واضطراب . ولقد كـان واقعا ان البورجوازية الصغيرة تقود الى سلسلة من الاعمال الانهزامية ، وهي اذ تتحدث كأي (يساري) مفرم لا يهمها أن ترتكب أشد الاعمـال يمينية . فعلى نطاق القوى التقدمية كان مفعول البورجوازية الصغيرة واضحا جدا ، فحيث ان من الواجب التوصل الى لقاءات مثمرة بين هذه القوى ـ على اعتبار انها مشتركة في تخطيطاتها الستراتيجية ولوجود عدو خطير على الابواب (الصهيونية) ـ نجد أنها ظلت تلوك الخلافات القديمة أو تفعل ما فعلته (بنلوب) لطرد عشاقها ، تنسج نهارا وتحل النسيج ليلا ، ويولسيس لا زال في الغيب ! وبديهي أن ذلك السلوك مشتق من ترسانة الاخلاقية البورجوازية الصغيرة التي تعتبر كـل تصرفاتها وسلوكيتهـا ولقاءاتها مجرد تكتيكـات . وحيث تجهض الستراتيجية بتحويلها الى تكتيك فانه يصعب الاتفـاق عـلى أبسط المسـائل .

ان البورجوازية نفسها قـوة ثورية ـ من موظفين الى عسكريين ثوريين الى حرفيين وكسبة صغار .. الخ ـ ولكنها لا تستطيع قيـادة الجماهير . بل انها فقط تتمكن من تأدية واجباتها الثورية في العمـل تحت قيادة الطبقة العاملة وحليفها المباشر والامين ، الفلاحين . وهـي اذ تنضوي تحت لواء العمل الثوري ، انما تتربى وتستطيع أن تقـذف بجذورها وبقايا تأثير قوة الاعتيادات القديمة الى البحر . وبـذلك تتحرك مسيرة الثورة العربية بثقة لانها اذ تتحسن قواها الاصيلة كما وكيفا وتستقطب حولها جماهيرها الحقيقية بقيادة الطلائع الكفاحيـة الصامدة لا تجد صعوبة في تعيين أفقها الستراتيجي وأقواس عملهـا

أفقيا وعموديا . ويكون أي انجاز لها في أية رقعة عربية هو جزء من سلسلة الاعمال المضادة للصهيونية والامبريالية . فمهمة الثورة العربية اليوم ليست أذن في رفض البورجوازية الصغيرة كمجموعة ثورية مهمة بل في ازاحتها فقط عن القيادة لتتحول الى حليف ثوري . ومتى أنجزت تلك المهمة فان أمورا وتغيرات كثيرة يترتب على كل التنظيمات العربية التقدمية الاخلاد لها .

الفدائيون طليعة من طلائع الثورة العربية :

ان انبثاق الحركة الفدائية في الارض المحتلة أكد قدرة الجماهير العربية على تحرير أرضها أو أكد ان الانسان العربي قادر على تخطيط وسائله الثورية لمجابهة أعدائه الحقيقيين . وهذا الانبثاق يعكس تحولات هامة في الكيفية النضالية للجماهير العربية . لقد كانت النظرة العربية التقليدية – السائدة – تعتمد على فكرة الجيوش النظامية التي تقوم بعملية التحرير كفكرة وحيدة رسميا . وبما ان تحركات الجيوش العربية مرهونة بأوامر واشارات الحكومات العربية المتباينة فقد ظهر للوجود رسميا ان الشعب العربي في فلسطين والارض المحتلة في (٥ حزيران) لا يمكن أن يمارس دوره الحقيقي ، علما بأن هذه الممارسة طبيعية وقديمة ، ولكنها لم تعن بذلك الشكل الذي يكفل لها النمو والتطور من قبل بعض الحكومات العربية . وبمعنى آخر تأكد ان أي انتظار لموقف بعض الحكومات العربية انما يجعل من هذه القضية الخطيرة قضية مؤجلة . ولذلك فقد انبثقت الممارسة الثورية بشكل جلي رائع يتعدى حدوده وأبعاده القومية الى الدرجة العالمية . وكما ان الحركات الثورية في العالم تبلورت في طرز مختلفة من نوعيات النضال وقدمت حركات مشرفة في المقاومة كحركات (الجويريللا) وفرق (البارتيزان) ، أو الانصار ، وفرق (الماكي) ، وفرق (الكوماندو) وحركات التحرير العديدة ، فان الثورة العربية قدمت هذا النموذج المدهش من المقاومة . وبتقديمها هذا النموذج أرهصت لتغير جديد وأيجابي في تسلك الثورة العربية . اذ أن العمال والفلاحين والجنود وكل الفصائل الثورية المخلصة دخلت خطوط النار ووضعت البرجوازية الصغيرة على المحك . فأمام حقيقة المعركة تنتفي وتتهاوى كل أشكال التردد والذعر . وهذا الطابع المسلح العنيف الذي تقوم به قطاعات شعبية ثورية صلبة والذي يعزز نفسه بالنظرية الثورية والتجارب الثورية الكبرى في العالم هو أغناء للثورة العربية ودفع لها لانه يتناول النضال الامامي ضد أعتى عدو للشعب العربي – الصهيونية – وهو بتكافله وتلاحمه مع نضالات الجماهير العربية في أقطارها يحقق انجازات ثورية تعجل في استيلاد المجتمع العربي التقدمي الاشتراكي .

وقد اتخذت الجماهير منذ البدء موقفا حازما في دعم العمل الفدائي وتغذيته باستمرار ، وأدانت بجرأة كل المواقف السلبية أو التشكيكية بالقدرة الثورية عند الفدائيين العرب . فالحركة الفدائية اذن في الارض المحتلة هي عينة جيدة من عينات الثورة العربية الكبرى . وقد نضجت خلالها كل المبادىء الثورية في التحرر والوحدة والاشتراكية والديمقراطية وتجاوزت كل التناقضات الحاصلة بين القوى التقدمية العربية وأعلنت أن الثورة لن تكون بأوامر واجراءات رسمية يقوم بها موظفون أو مكتبيون أو متحدثون لبقون أو أحزاب برلمانية ليبرالية أو مخدرة بنشوة الكسب الذاتي بل هي ثورة الشعب حيث تحمل فصائله الطليعية السلاح وتقاتل بعزم من أجل حريتها وشرف عيشها .

وان العالم لا بد أن يشهد الثورة العربية كحقيقة قائمة تغني النضال العالمي من أجل الحرية . ومهما هذه الثورة تتوزع على جبهتين : ففي الداخل يجري تطهير جدي للواقع العربي من كل الفئات المأجورة والمعادية لمطامح الشعب المشروعة . وفي الخارج تتمثل في دحر الامبرياليين ودعم كل الحركات الوطنية والتحررية في العالم . وعبر هذه الملحمة تتفتح أعين العالم على الثورة العربية كارتياد لمواطن حضارة عربية تقدمية جديدة .

العراق — عزيز السيد جاسم

تتمة مشكلة التخلف والتقدم

***

فان الاطر الاجتماعية المتبقية لابراز فعالية الثقافة ، وهي اطر الدين وطرق التصوف ومذاهبه وعلوم اللغة العربية ، هذه الاطر بقيت لها آثارها العقلية على جماهير المدن الكبرى . كما استطاعت من ناحية ثانية ان تغذي طاقة بسيطة للاستمرار ، وتمنع الانقطاع المطلق في جريان روح الثقافة العربية في الجسد الضعيف المتداعي .

لقد كان ثمة عوامل خارجية كبرى تبحث دائما قوى المجتمع العربي عن التطور والخلق والمشاركة الفعالة في تيار التقدم الانساني. فالغابات الاستوائية التي الفت اهم عامل في قتل التفتح الانساني لدى القبائل الابتدائية ، يناظرها في العالم العربي وجود احتلال اجنبي دائم لاراضيه ، واخضاع رهيب لمجتمعاته من قبل قوى بربرية طيلة الف ونيف من الاعوام في حين كانت المئات الاخيرة من التاريخ الحديث تقرر مستقبل الحضارة في الغرب وجعلته مرتبطا بالدرجة الاولى بالعلم المادي ، والسيطرة على منابع الثروات الطبيعية وأسواق تصريف البضائع المصنوعة ، اي المجال الذي تطبق فيه اكتشافات العلم لصالح الانسان المستغل .

ثم ان المجتمع العربي لا يمكن اعتباره مجتمعا ابتدائيا ، ليس لاعتبارات نظرية فحسب ، ولكن لاعتبار واقعي راهن ، هو ان هذا المجتمع لا يقع اليوم ، وفي بحران الاحداث الدولية الكبرى التي توجه مصائر العالم ، لا يقع على هامش من هذه الاحداث ، ولا يؤلف مجرد كمية بشرية معزولة ، تتخذ عينة لدراسات ثقافية خالصة تهم المختصين في علوم الانثربولوجيا والاتنوغرافيا ومشتقاتها من فروع عصر الاجتماع، كما هو حال قبائل الاسكيمو أو قبائل افريقيا او زيلانده وغيرها .

فالمجتمع العربي هو اكثر تعقيدا من ان يكون مجرد مجتمع ابتدائي، ولكنه اقل تحديثا واعدادا تكنولوجيا وفكريا ، لان يكون قوة اساسية فاعلة في الحضارة العالمية الراهنة .

ومن ناحية اخرى فان المجتمع العربي لم ينقطع انقطاعا تاما طيلة عصور جموده وانحطاطه عن المشاركة بنسب مختلفة من التأثير والتأثر، بما يجري حوله من حركات التقدم الانساني . ولعل اللحظة الحاسمة التي فصلت المجتمع العربي عن تيار الحضارة الغربية الناشئة ، كانت مقترنة بالفترة التي استطاع الغرب ان يضع فيها حدا في الثقافة الانسانية بين سيطرة الذاتية الدينية ثم الفلسفية ، وبين انبثاق القدرة في السيطرة على العالم الموضوعي الخارجي ، في اكتشاف الوجود المادي ، وفي ممارسة الحوار ما بين العقل وبين اداة التغيير المادية . ذلك كان الايذان بمولد حضارة التكنولوجيا في الغرب الاوروبي ، ثم الغرب الاميركي ، حيث وصلت هذه الحضارة في عصر الالكترون الى ذروتها الخطيرة .

لقد كانت معجزة الغرب الكبرى التي جعلته ينفصل نهائيا عن نموذج الحضارة الانسانية التقليدية ، التي بقيت اسيرة لها شعوب الشرق ، وخاصة الشعب العربي ، كانت هذه المعجزة في الخلاص من ثقافة الذاتية الدينية الغيبية ، والانطلاق الى فهم المادة والتعامل مع حقائقها .

ان الثقافة الذاتية هي محض تصورات لا مقياس لها في الواقع المحسوس . انها الثقافة في غياب العالم . ونتيجة لذلك فان افضل تعريف للمجتمع المتخلف ، هو انه المجتمع ذو الثقافة الذاتية ، والذي ما زال يعيش في مرحلة ما قبل الثورة العلمية . ان هو المجتمع الذي يفتقر الى اية علاقة ايجابية بالمعنى العلمي التكنولوجي ، بالعالم من حوله . على ان نفهم من العالم ليس الطبيعة وحدها ، ولكنها الطبيعة الثانية التي خلقتها الثقافة الموضوعية . ونعني بالطبيعة الثانية ، مجموعة الآلات والادوات والمصنوعات والنظم الاقتصادية والانماط الفكرية والسياسية التي تنظم المجتمع التكنولوجي .

ثم ان المجتمع المتخلف ليس نمطا جامدا منعزلا عن نقيضه ، المجتمع التكنولوجي . بل هناك علاقة صراع دائم بين النمطين . ولعل هذا الصراع هو اهم محرك مادي حضاري لاحداث العالم في الوقت الحاضر. فالانظمة الرأسمالية والاشتراكية في اوروبا الشرقية والغربية واميركا، اصبحت اليوم وجهين او نموذجين للمجتمع المتقدم بوسائل التكنولوجيا. واما شعوب آسيا وافريقيا واميركا اللاتينية ، فهي القطب المعارض من حيث طبيعتها المتخلفة . انها تؤلف موضوع الصراع بين قطبي العالم المتقدم ، الاتحاد السوفياتي واميركا .

ولكن العالم المتخلف قد جاوز اجمالا مرحلة الخضوع لمخطط الصراع المفروض عليه من خارجه . واصبحت هناك طلائع واضحة من شعوب هذا العالم ، تحاول أن تجني بعض ثمار الصراع لصالح تقدمها التكنولوجي وتحررها السياسي والعقلي .

ومن اهم طلائع العالم المتخلف ، الشعب العربي نفسه ، وذلك بالنسبة لعدة عوامل . منها استقطابه لواحد من اخطر محاور الصراع السياسي والاقتصادي والاستراتيجي في عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية خاصة . ومنها حصيلة من المواقف الايجابية المتقدمة ، التي استطاع الشعب العربي ان يرد بها على تحديات الصراع الدولي حوله وعلى ارضه . ومنها قدرة الشعب العربي ، المتزايدة مع اطراد التحديات ، على تأكيد طريق جديد في الرد على هذه التحديات ، وتأسيس نظرة تقدمية تحدد صورة عن التغيير ما زالت مترددة بين المنعكسات السياسية للنظريات الثورية المتزاحمة على قيادة الفكر العربي ، في هذه المرحلة العصيبة . اي ان وقوع الموقف العربي في مركز التحديات السياسية المصيرية ، يشكل اكبر عامل تحريض كياني على التفتح .

ولكن لا بد من ان يستغل هذا التفتح في ميدان الصراع على السلطات السياسية من قبل النخب التقدمية في المجتمع العربي فحسب ، فان الرد على التحدي يجب أن يفجر اصول الطاقة الحضارية الشاملة لدى الامة ، ويجعل تحركها السياسي صورة يومية عن تطوراتها العقلية والاخلاقية والمادية . في حين عملت القوى الاجنبية مع بعض الاتجاهات السياسية الغبية في بلادنا ، على عزل الفعالية الثورية دائما عن مضمون التفجير الحضاري الشامل . فكان ان سيطرت قوى التخلف ذاتها من وراء المع الواجهات الثورية ، وملأت مضمون الاشكال السياسية المتصارعة على السلطة . فكان العمل الثوري مصابا دائما بتناقض ذاتي كياني . فهو يحمل اكثر الشعارات عصرية وتقدما ، وفي الوقت ذاته تسيره قوى المجتمع المتخلف الذي هو موضوع الثورة . ومن هنا استهلكت الثورية اكثر قواها براءة وأصالة في حرب الشعارات السياسية اليومية . وعزلت بقية المجتمع عن الانجذاب الى اساليب التغيير الاعمق فكرا وتكوينا عصريا .

ومن ناحية أخرى فان القائلين بالتطور التكنولوجي المعزول عن سياق الواقع الصراعي بين عوامل التخلف والتقدم ، يجعلون من انفسهم دعاة تعليميين ، يدعون الى اهداف ، ولا يربطونها بواقع الصيرورة والتحول في بنية المجتمع . بينما يبدو واضحا ان تفجر امكانيات التحديث العامة ، غير المقتصرة على ظاهرة السياسة او التكنولوجيا ، ان هو الا جزء اساسي من ظاهرة الاصطدام الحضاري اليومي بين المجتمع المتخلف والمجتمع المتقدم . ان هذه الظاهرة وما تولده من عوامل التحدي والجدل الحضاري ، الواقعي والفكري ، هي التي تؤلف الارض التاريخية والمادية لنشوء البنى التحديثية المتكاملة ، في صيغة متوازنة من التقدم في الشكل والمحتوى ، وبين مختلف الفعاليات الاجتماعية في الوقت ذاته .

فالذي يمد عوامل التحديث بالواقعية والنمو العصري الواضح ، هو انتماؤها الى واقعية اشمل منها ، تحدد بالثورية الحضارية .

ان القول بحذف الغيبيات وحدها ، او الغاء الثوريات ، أو تحقيق التقدم بالتكنولوجيا ، او تطوير الجامعات ، وما يشبهها من عوامل اخرى ، انما يقبل بالموقف التعليمي التجزيئي ، ويرفض اعادة هذه المظاهر المختلفة الى صيغتها الواقعية المتكاملة . ويعجز بالتالي عن تحديد عوامل الحذف والتكوين من خلال صراع البنى الاجتماعية ، تخلفيا وتقدميا ، وصولا الى تجاهل الشرط الاساسي ، الا وهو واقعية الاصطدام ، التي تمثلها شروط الثورية الاصيلة . هذه الثورية التي شوهتها دائما ثورية السياسة اليومية المتصارعة على السلطات بعقليات الاقطاع السياسي نفسه ، المؤلف لحقيقة الوضع التخلفي التاريخي كله للمجتمع العربي .

مطاع صفدي



الى الاستاذ الطيبي

***

ليس ردا وانما هو توضيح .

ليس ردا لاني أحترم النقاش والحوار بعناصرهما الثلاثة ، طرفي الحوار وموضوعه .

وتوضيح ، أولا ـ وكدافع ـ لاني لا أرغب في رؤية نفسي مظلوما، وثانيا ـ كأسلوب ـ فأنا سأوضح موقفي من خلال ما كتبته ، بل به ، دون اللجوء لكثير من التعليقات . والباقي أتركه لمن يريد أن يفهم .

١ ـ بالنسبة لقضية المرأة ، قلت (فلا أدري ماذا يقصد بعدم تحرر المرأة في أوروبا كليا وماذا يعني بتحرر المرأة وبكليا ، ثم ما هو وضع امرأة العربية المكبلة بالاغلال ؟ طبعا ان فهما شكليا يمكن أن نقوم له قائمة هنا ، ولكن ربط البحث ببعضه والاسباب بالنتائج ـ في مقاله ـ يبين مدى تجزئة فهم الاحداث والظواهر الاجتماعية وكيفية التعبير عن ذلك الفهم بتعابير مفروضة) . هذا دون الحاجة الى اعادة كتاب (الهامش) والذي أراه أساسيا لفهم ما أردت قوله . أما عن الاستشهاد بعمود كامل من خطاب للينين لشرح جملة ، فهذا ما لم أكن أتوقع انه يمكن أن يكون مضمنا في كلمات جملة الاستاذ الطيبي القليلة ، وذلك لانعدام وجود أي دليل ـ حتى أية اشارة .

وعن الفراغ والفقر الفكري ، فقد قلت انها تطبع بعضا من طرق تفكيرنا ، ولا أدري لماذا اعتبرها (اهانة) موجهة له شخصيا ، ثم اني لا أدري بأي مقياس يمكن اعتبارها (اهانة) ، ان هي الا صفة كغيرها من الصفات الموضوعية .

٢ ـ وكذلك هو الامر بالنسبة للتهم التي ألصقها الاستاذ الطيبي بنفسه ، وأنا آسف أن يكون قد فهمها صادرة عني . اذ اني لا أجرؤ على أن اتهم أحدا ، لان التهم من الامور العظيمة التي يصعب تحميلها للآخرين دونما سبب . وأنا قد قلت بالحرف الواحد (بأنه لا حاجة للقول بأن الطلبة العرب في الخارج يسيئون فهم تحرر المرأة في أوروبا كليا ، وكأننا نتكلم عن اساءة فهم تحرر المرأة في الصعيد أو في أحد أحياء دمشق المحافظة) . وهنا أريد أن أشير الى شوقي وحبي العميق للصعيد ولكل أحياء دمشق المحافظة ، فهناك توجد الجذور التي ستزهر في المستقبل بفضل تعهد (نا) ورعاية (نا) لها. مرة أخرى آسف لانه فهم من كلامي اني اتهمه بأنه من (رواد مقاهي سوق ساروجة أو العمارة حيث يجلس التنابل يتحدثون عن ما حل بعصرنا من أباحية وتدهور في الاخلاق) .

٣ ـ أما عن (التفهم العقلاني لمسألة الجنس) فصدقا لم يكن باستطاعتي فهمه في مقال العدد الثامن للاستاذ الطيبي . رغم اني الآن مقتنع تماما بانتسابه اليه بعد معرفتي بأنه من (أنصار المادية التاريخية) .

٤ ـ أما فيما يتعلق بالاختصاص والمعرفة والحمقى المتخصصين (والعياذ بالله من غير متخصصيهم) فأود الاشارة الى ان الاستاذ الطيبي قد استنتج ما أراد فهمه دون أن تكون له علاقة بي . فأنا قد قلت : (فلا أدري لماذا نطلب من هذا الطالب المتأخر المسكين الذي يدرس فرعا علميا ـ غالبا ـ أن يعرف مسرحيات موليير وأشعار غوته وأفكار كروتشه ، في الوقت الذي لا يعرف فيه ـ ولا يجب أن يعرف كثيرا ـ ابن خلدون أو ابن رشد والغزالي) ويبدو انه لم ينتبه الى الهامش الملحق حيث ذكرت (وأتكلم عن أهمية دراستها ـ من جانب طالب ليست في اختصاصه ـ وليس عن عدم ضرورة وجودها كأرضية) أنا لا أميل كثيرا لان أستنتج ما أريد من آراء الآخرين ، وأود أن لا يفعل الآخرون كذلك . أما عن كوني أدافع عن جهل الطلبة العرب ، فهذا ما لم أكن أدريه وربما علي أن أعيد تقييمي ومعرفتي لنفسي .

ولكن ربما كان على الاستاذ الطيبي أيضا ـ بما انه من أنصار المادية التاريخية ـ أن لا يغالي كثيرا في هجومه على الطلبة العرب ، وهو يعلم انهم لا يستطيعون أن يتصرفوا الا هكذا ، واذا كان لا بد من (الهجوم) فهو على القوى التاريخية التي تحركهم .

٥ ـ أخيرا ، بالنسبة للتفاعل ، فأرى ان علينا العودة للقاموس ـ فهو خير حكم . وأنا قد ميزت بين التفاعل وبين (المعرفة والدراسة والالتقاء) . أما عن عيش الحضارة فلم أكن أعني به العيش المتوافق زمنيا بل معنويا . وعن عدم امكانية التفاعل (بالمعنى الذي أردته ، والذي كان واضحا) ، أرى انه شيء بديهي ومعروف ، وهو معتمد ـ كنتيجة ـ على عنصري التفاعل وعلى الجو الذي تتم فيه عملية التفاعل ، وهي هنا الشروط التاريخية التي تحدد المادة المتفاعلة وعلاقتها العملية بالمادة الفاعلة .

●

ملاحظة جانبية أخيرة أود أن أكرر فيها ما اقتطفه الاستاذ عبد الجليل حسن من قول مولك راج اناند بندوة طشقند الادبية : (علينا أن نتعلم كيف نقول ما نعنيه ، وكيف نعني ما نقوله) . وان نكف عن التراشق بالتهم وأن نتدافع عن أنفسنا (بمرافعات) اذا ما تيسر لاصحابها الاصليين أن يسمعونا نتفوه بها دون أن يكون لنا أية علاقة ـ وفق نظرة أصحابها لها ـ بما نتفوهه ، لانقلبوا علينا ـ باعتبار اننا من أصدقائهم ـ قبل انقلابهم على أعدائهم . ان على الآراء التي (نسمعها) أن تكون أنوارا تساعدنا في كشف ملامح وجذور واقعنا ، لا أن نستعملها كنظارات ـ وهي لم تخلق لتكون كذلك ـ نرى فيها ذلك الواقع ... ثم ينتهي بنا الامر الا نرى شيئا سوى الطلاء الاسود الذي على النظارات ، ذلك لاننا أخطأنا الاختيار ... أخطأنا فهم الآخرين وأخطأنا فهم كل ما يمكنه أن يكون عونا لنا . أقول هذا بصورة عامة ، وفي ذهني مرحلة طويلة مررنا بها دون أن أعني ـ مرة أخرى ـ أحدا على وجه التخصيص .

روما **نبيل مهايني**

النشاط الثقافي في العالم

فرنسا

رسالة باريس من وحيد النقاش

« واجب العنف » ... كاتب وجائزة

* * *

من أهم ما صدر عن مطابع باريس في الشهرين الاخيرين ، في ميدان الخلق الادبي ، رواية لكاتب افريقي شاب من مالي يقيم في فرنسا منذ ستة أعوام ، وهي أول انتاج أدبي له . الرواية عنوانها « واجب العنف » والكاتب اسمه : بامبو أولوجويم . وبعد الاحتفاء الشديد الذي قوبلت به من جانب النقاد ، قدر لها أن تحصل على جائزة « رينودو » لاحسن عمل روائي هذا العام ، وهي واحدة من الجوائز الهامة التي تتوج بعض أعمال الكتاب المخضرمين أحيانا ، فاذا حصل عليها كاتب شاب بعمله الاول كان ذلك في نظر جمهرة القراء نوعا من التقدير الذي يقفز به الى صفوف الناضجين مرة واحدة .

ولم يكن اهتمام النقاد « بواجب العنف » وبمؤلفها منتميا الى ذلك الاهتمام الشائع الذي يوليه الفكر الغربي ، بسطحية أحيانا ، الى كل ما يأتي من بعيد ، من قارة غريبة تثير الاحلام ، ولكنه كان اهتماما منصبا على تميز هذا الكاتب القادم من مالي عن بقية كتاب افريقيا ذوي التعبير الفرنسي أو الاجنبي عامة ، وعلى تفرد عمله وأصالته بالقياس الى كل الانتاج الادبي الروائي الاخر الذي تصدره القارة السوداء الى العالم الاوروبي ، والذي غالبا ما يخطىء طريق العودة اليها .

ذلك ان بامبو أولوجويم ، كما قال أحد الكتاب الصحفيين في صورة سريعة رسمها له ، يريد أن يكون زنجيا كامل الزنجية . وليس من شأن هذا التشبث من جانبه لا ارضاء البيض الذين يستمرون في أغلب الاحيان على ايثارهم للزنجي الخاضع ، ولا ارضاء اخوته في الجنس الذين لا زالت القلة النادرة منهم هي التي تريد أن تتحمل تبعات زنجيتها . فكل ذلك لا يهم هذا الفتى المالي الذي يعرف منذ عدة سنوات ماذا يريد ، والذي يبغض كل أشكال الخطابة ويتمرد على كل مساومة ، ويمضي في الطرق التي تبدو في نظره أشد الطرق مباشرة الى بلوغ الهدف . وها هنا نستطيع أن نستعير الخطوط العريضة التي رسمها الصحفي الفرنسي (فيليب ديكراين ـ الموند الادبي ١٢ ـ ١٠ ـ ١٩٦٨) لنعطي فكرة للقارىء العربي عن الكاتب الافريقي الجديد .

وأولوجويم يرجع أصله الى منطقة مرتفعات باندياجارا حيث خلعت بعض أحلام علماء الانثولوجيا الفرنسيين جمالا وسحرا على الاساطير المتنوعة التي لا تحصى هناك حول نشأة الخليقة ، وذلك من بعد الاعمال العلمية التي قام بها البروفسور مارسيل جريول . وبامبو أولوجويم بسبب أصله ذاك يمتلك الكبرياء والشجاعة في أعلى درجاتهما : فهو معتد بنفسه الى درجة تستفز البعض ، وشجاع الى حد اللاوعي ، وجسور متهور حتى انه يعيش في حالة من التحدي الدائم . وأحاديثه التي يسوقها برقة وعذوبة انما تفصح عما يكمن خلفها من فكر صارم متماسك .

ستة أعوام من الحياة في فرنسا ، وشهور طويلة من ممارسة التعليم في ليسيه شارنتون وفي المدرسة العالية الصغيرة بكونفلان ، واعداد لدبلوم الدراسات العليا في الانكليزية ، الذي اجتازه بنجاح ، ثم شهادة الاجريجاسيون في الآداب ، كل ذلك لم يغير شيئا من الرؤية الافريقية الحقيقية للاشياء التي ظلت تلازمه . والحق ان بامبو أولوجويم يعتبر ان عملية « التخلص من الاستعمار لم تتحقق بعد » وهذا هو السبب الرئيسي الذي يدفعه الى ان يرفض أن يوضع بالقياس الى كتاب ماليين آخرين . ومع ذلك فان في روايته « واجب العنف » روحا تذكر القارىء المتتبع للادب الافريقي ببعض اعمال مواطنه سيدو باديان كوياتي ، وهو وزير ورجل أدب معا ، وأحد المنظرين للاتحاد السوداني (١) ، الحزب الاوحد في مالي . ولكن ذلك ليس رأي أولوجويم ، فهو يرفض كل المؤلفين الافريقيين في مجموعهم تقريبا ، دون أن يستثني أيا منهم بالاسم على حدة ، ويؤكد بخصوصهم قائلا : « لقد عالجوا فولكلورا زهيد القيمة بغرض ان يطمئنوا محبي الزنوج والعاطفين عليهم بلا شرط ولا جزاء » .

واذا كان الاطار الذي تدور فيه أحداث روايته الاولى يبدو لنا موجودا في مالي ، فان ذلك ليس الا وهما . وهو يفسر ذلك بقوله : « لقد حرصت على أن يكون لدي ديكور واسع ممتد ، مزروع في قلب افريقيا الامبراطوريات العظمى مثلما يمكن أن يكون في الكونغو او في السودان الانكليزي المصري سابقا ... ولقد تتبعت خلال قصتي خط السير الذي أعطاه عالم الانثولوجيا ديلافوس للزنوج المنحدرين من ملكة سبأ . وهذه الرحلة أفضت بي الى عالم ذي أبعاد ثلاثة تتكون من : الكتاب المقدس والقرآن والوثنية » . ويرسم المؤلف صورة تاريخية عريضة ، ملمحا بغير وضوح الى مملكة « اف » التي خلبت تماثيلها البرونزية لب القصور الملكية الاوروبية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ومشيرا كذلك الى قبائل الزولو الافريقية والاسترالية او الى المالنكيين في غينيا الحالية ومالي الحالية ايضا . وهو يؤكد على ما يطلق عليه بنفسه : « مطامحه الملحمية » وخطته الكبيرة في ان « يتوصل في النهاية الى فضيحة السياسة المعاصرة » . فهل يعني ذلك ان بامكاننا العثور هنا على مفتاح شخصيته الرئيسية ؟ كلا . وهو يفسر ذلك بقوله : « ليس هنا من شخصية رئيسية ، ولكن هناك نظام افريقي كامل يتكون من التجاذب بين ستين من الشخصيات الافريقية والاوروبية ... » .

لقد انفق الكاتب الافريقي الجديد اربعة اعوام في كتابة قصته « واجب العنف » ، اربعة أعوام لم تثبط عزيمته . وها هو ينتهي بعدها من انجاز « رسالة مفتوحة الى فرنسا الزنجية ، موجهة الى الجنرال ديغول « جدي العزيز ومحرري » ! لا يزال يبحث لها عن ناشر . وهي تعتبر بطاقة مفتوحة لكل ضحايا مناهضة العنصرية . ويمكن لنا أن ناخذ فكرة عن النبرة العامة لفكر أولوجويم في مجموعه حين نقرأ له الفقرة التالية : « في اللحظة التي تلين فيها قلوبنا شفقة على بيافرا ، ننسى ان هناك فييتنام أيضا ، تلك التي ليست منذ أكثر من عشرين عاما شيئا آخر سوى بيافرا الصفراء .. » .

ومع ذلك فلسوف نلاحظ ان المشكلة لا تزال قائمة ، تلك المشكلة المستحيلة الحل التي يطرحها الادب الافريقي ذو التعبير الفرنسي : هل ينبغي أن يدخل ذلك النتاج الجديد ، رغم مضمونه ، في اطار التراث الادبي الفرنسي ، أم سيبقى رغم لغته ، ضمن الثروات الفنية التي تعيش في القارة الكبيرة . طرحت المشكلة منذ سنوات ولم تحل ، ولا يبدو انها سوف تحسم الا عن الطريق التقليدي وهو طريق الترجمة ، حتى يتاح لتلك الاعمال أن ترتد الى منبعها وتتفاعل في بيئتها وتأخذ قيمتها الحقة . لا زال قراء ذلك الادب هم الجمهور الاوروبي ، فكيف تتم دورة العمل الفني ويتذوقه جمهوره الاصلي الذي هو أهم من اي جمهور آخر بالنسبة له ؟

---

(١) قبل حوادث مالي الاخيرة .

شولوخوف .. والفن الواقعي الاشتراكي

* * *

— ١ —

ما من شك ان ميخائيل شولوخوف هو شهـادة للفن الواقعي الاشتراكي في الاتحاد السوفياتي ، وفي الدول الآخذة بالنظام الاشتراكي وفقا للاشتراكية العلمية .

ولم يكن شولوخوف بحاجـة الى جائزة نوبل كي يشتهر فنانا واقعيا اشتراكيا ، فان عمله الدؤوب ، المتواصل ، المثابر ، وانجازاتـه الفنية وفتوحه في الرواية ، قد وضعته ، منذ زمن ليس بالقصير ، في مصاف الفنانين العظماء .

ومع ذلك فان منحه جائزة نوبل جاء تقديرا من الجانب الآخر ، وعلى صعيد رسمي ، لانجـازات شولوخوف غير العادية والخارقة ، ولكن هذا التقدير جـاء متأخرا ، حتى ان أحد أعضاء الاكاديميـة السويدية ، التي قررت منحه جائزة نوبل ، اعترف بقوله : انالتقدير، في الحقيقة ، جـاء متأخرا بعض الشيء ، ولكن ليس أكثر مما ينبغي لحسن الحظ ليضاف الى قائمة الذين فازوا بجائزة نوبل اسم مـن أبرز كتاب عصرنا .

ومع كل هذا ، وبرغمه ، فان شولوخوف قد وجد تقديره الذي يستحقه على صعيد رسمي .

وفي منح الجائزة كانت الحيثيات تقول ان ذلك تم تقديرا « للقوة والوحدة الفنيتين اللتين أعطى بهما فـي ملحمته « الدون » تعبيـرا خلاقا لمرحلة من تاريخ الشعب الروسي » .

فما قصة الدون هذه ؟

ولماذا اعتبر تقدير شولوخوف ، من ناحية اخرى ، تقديرا للفن الواقعي الاشتراكي ولاسلوب الاشتراكية ومدرستها ؟

وبم يمتاز شولوخوف ؟

— ٢ —

لا نظن ان هذا المقال الموجز يستطيع الاجابة ، بشكل واف ، على كل هذه الاسئلة المهمة ، المشروعة ، والتي لا مناص منها في تنـاول شخصية شولوخوف الفنية . ولكن من شان هذا المقال ومن حقـه أن يشير الى أسس الاجوبة على هذا السؤال .

اذا اعتبر تقدير شولوخوف تقديرا للواقعية الاشتراكية فليسهذا بأمر مبالغ فيه . بالعكس انه الحقيقة بالذات (لقد كان رئيس اتحاد الكتاب السوفيات على حق تماما ، حين صرح ، بهذه المناسبة ، يقول: « ان تقدير موهبة شولوخوف يؤكد الشرف العظيم الذي حازه الكتاب السوفيات والادب الاشتراكي » .

والتصريحات التي تطلق بهذا الصدد غير قليلة لا في الاتحـاد السوفياتي فحسب ، بل على الصعيد العالمي .

وحتى شولوخوف نفسه قد أكد هذا في تصريحاته وأجوبته بهذا الخصوص . واذن فنحن ملزمون بتبيان اصول فن الواقعية الاشتراكية ، ومميزاتها على وجه العموم ، لنرى ، بالتالي ، كيف انعكست في أدب شولوخوف ، وكيف كان شولوخوف ، بالـذات ، رسولا لها وممثلا بقصة « الدون الهادىء » التي نال بها الجائزة ، أو بسواها ...

* * *

يعتمد أسلوب الواقعية الاشتراكية ، في الاساس ، على مبـدأ تصوير الواقع في تطوره الثوري . وعدا المألوف عن ان السمة المميزة للواقعية الاشتراكية هي « النظرة الاشتراكية للكاتب نفسه وموقفـه السياسي والايديولوجي ، معبـرا عنه في تصوير صادق للواقع » ، كما تقول تامارا موتيلفا ، عالمة الجمال والناقدة الادبية السوفياتية ، فان النظرة الكلية الشاملة ، والنفاذ الى الجوهر في الانسان والحياة والمجتمع بوحدة عضوية حية للشكل والمضمون مع التفاؤل التاريخي ، الذي يأتي هنا خلاصة تفاعل للبناء النفسي والفني والفكري والحدثي للاثر الادبي ، هما سمتان أخريان تعنونان أسلوب الواقعية الاشتراكية في البلدان الاشتراكية وغير الاشتراكية .

تقول تامارا موتيلفا : ان الواقعية الاشتراكية تميل الـى تصوير الانسان في تطوره ، والى دراسة أضطراباته الروحية المتشعبة وشديدة التعقيد غالبا ، في علاقتها بالنمو الايديولوجي للناس واسهامهم فـي الحركات الاجتماعية . فان شعراء واقعيين اشتراكيين كيوهان بيجز ، وناظم حكمت ، وبابلو نيرودا ، وروائييـن كاراغون ، وبويمانوفا ، وسيكرز ، وكتابا مسرحيين كبرخت وكروتشكوفسكي قد أغنوا فـن الادب ببعض الشواهد الفذة على تصوير الشخصية البشرية باساليب عصرية على درجة كبيرة من الكمال .



ان الواقعية الاشتراكية ليست ضد الجديد والتجديد والاساليب الجديدة ، انما هي تتطلبها ، لا على نحو ميكانيكي آلي ، وانما بتفاعل خلاق للمضمون والشكل ، وتطلب مضموني للشكل الذي يلائمه .

ان تحطيم الاشكال الادبية التقليدية ليست موضة أو نزوة فـي رأس هذا الفنان أو ذاك ، انما هو عمل مرتبط بصميم الاسلوب الفني، وبطبيعة متطلبات العمل الفني المعين ، في اللحظـة المعينة والظرف المعين . فالواقعية الاشتراكية ليست جامدة ، بالعكس ، انها تستثمر ، على نحو خلاق موار بالحياة ، كل مكتشفات التكنيك الادبي والفنـي ، شريطة صلاحيتها لاحتضان المضمون الجديد ، وشريطة تفاعلها مـع المضمون وتصادي ذلك وتعاطيـه مع روح العصر الذي يعيش فيـه الفنان . وفي ذلك تقـول موتيلفا : « في سبيل أن ترقى الواقعية الاشتراكية الى مستوى المهام الايديولوجية التي تواصلها ، يتعيـن عليها أن تواصل النفاذ ، بشجاعة ، الى أعماق الحياة العقلية والروحية لكل الافراد والامم . ولا شك ان الكتاب التقدميين في يومنا هـذا يفتنون السير في مسالك هذه الاكتشافات ، حتى لو استدعى ذلـك تحطيم الاشكال الادبية التقليدية » .

ان وعي الكاتب يساعـده كثيرا ، شريطة ان يسبق ذلك توفر موهبة فنية ناضجة ، في تصوير الواقـع في تطوره الثوري . ولا يشترط أن يكون الفنان الاشتراكي داعية ، فالعمل الفني في جوهره وطبيعة عمله ونتائجه ، يقود الى تدعيم قوى الخير والتقدم .

على ان ميكانيكية وطبيعة الدعاية تختلفان بشكل أساسي عـن

ميكانيكية وطبيعة العمل الفني . فالدعاية عمل ايديولوجي ، فكري ، موجه لا يحفل بالصور الفنية وبالاسلوب الفني ، اما العمل الفني فهو عمل فني قبل كل شيء ، لكنه ملتزم من ناحية أخرى بالواقع وروح العصر ، وهو يحمل جوهرا ايديولوجيا . فالافتتان بالعمل الفني يكون على أساس من الجوهر الايديولوجي ، وترابط الايديولوجية بالفنية ، في الواقعية الاشتراكية ، هو ترابط حي خلاق ، ومرن . ان الفنان يعتمد على الاقناع وهو يخاطب الانسان ، يخاطب ضميره . وهو في ذلك يعتمد على كل الوسائل اللازمة لاقناع القارىء بما يريد أن يقول ، وبما يريد أن يصور . وهذا الاقناع للقارىء لا ياتي على نحو ميكانيكي ، أو تعسفي ، أو بمرسوم أو بفرمان .. انه ياتي من داخل العمل الفني نفسه ، وبوسائل فنية ، وبتوجه وتناول فني للموضوع والحدث ، دون أن يضيع جوهره الايديولوجي ، وهذا هو ما يفعله شولوخوف في رواياته . فالرواية عند شولوخوف هي ملحمة الفن الواقعي الاشتراكي. وهذه الملحمة عدا تميزها بالاناة والصبر الطويل ، والمثابرة في عملية خلقها وتصويرها وتقديمها الى القارىء ، فهي تفعل فعلها الحالي والايديولوجي ، ناقلة القارىء الى ذرى من العمل الفني الجبار ، وباثة الثقة في الانسان ، ومدافعة عن الجميل والتقدمي في الحياة وعن كل ما هو خير فيها ، ومكافحة كافة قوى الشر والقبح والعهر والدناءة والانتهازية واللاانسانية .

ان هذا العنصر الملحمي في رواية شولوخوف يميزه عن اكثر فناني الواقعية الاشتراكية . وهذه الميزة ليست هبة بمقدار ما هي انجاز خاص . ان الجوقية وديالكتيك الروح ، والنهل الفني الخلاق من المعين الفولكلوري الثري للشعب الروسي والاوكراني والبيئة القوزاقية ، كل هذا قد ساعد شولوخوف ، الى حد بعيد ، في توفير بعض متطلبات العنصر الملحمي في الرواية . ومن ناحية أخرى ، استطاع شولوخوف ، بهذا ، ان يحتفظ بالشخصية المحلية ، دون أن يفقد الجوهر الانساني الشامل .

ان هذه الوحدة بين الخاص والعام ، والتي تتم على نحو آسر وموار بانفاس الحياة الحارة اللاهبة، هي بعض جوهر أسلوب شولوخوف في الفن الروائي .

وثمة عرق فني ومميزات أسلوبية تربط بين شولوخوف وبين سلفه الواقعي الانساني الكبير ليو تولستوي . فديالكتك الروح والملحمية ، عند تولستوي هما بعض ما يميز الجوهر الاسلوبي للفن الروائي عندهما . ومع ذلك فروح العصر عند كل منهما تنعكس بشكل كامل .

ومرة أخرى نعود الى القول لا على نحو آلي ، وانما على نحو من التفاعل الحي ، وعلى صعيد من الوحدة العضوية لشكل ومضمون يلتحمان بالعصر ايديولوجيا ، وفنيا ، وتكنيكيا .

* * *

حسنا ، وماذا عن البناء النفسي ، الذي يهيم به البعض ، متهمين ، في ذات الوقت ، الواقعية الاشتراكية بخلوها منه ؟

هنا نستطيع القول ان مثال « شولوخوف » في الرواية ، هو مثال جاد ، ومثال حافل بالدروس والعطايا . فالتنوع الفني ، وتعدد الزوايا التي ينظر منها « شولوخوف » الى الحدث لا ينفيان اعتماده على التحليل النفسي . انه يرافق أبطاله ، ويمنحهم فرص النمو النفسي والتطور بشكل مقنع ، يخلو تماما من التعسف ، والآمرية ، ومن تدخل الفنان باصابعه المباشرة .

ويكاد القارىء في بعض الاحيان يحس عفوية كاملة ، بسبب الانسيابية والاستطراد ، وتداعي الافكار والخواطر ، ولكن هذه العفوية لا تنمو صدفة ، انها بعض ما يعين « شولوخوف » على التوغل في عالم أبطاله الروحي .

ان هذه العفوية ليست متصنعة ، بالعكس انها حافلة بعنصر شعري ، وبغنائية آسرة ، ومع ذلك فهي تعين في التخطيط الروائي ، وفي النمو الحدثي ، وهي بالتالي تقدم المجال للنمو الفكري ، الذي يجعل النمو النفسي وجها من وجوهه .

وتقول الكاتبة السوفياتية كيسيليفا في مقال لها عن أسلوب شولوخوف : انه في انسان واحد يتفتح عالم كامل على مصراعيه .. ان هذه الميزة ليست نادرة عند شولوخوف ، وهي عموما ليست سهلة بالقدر الذي يتصور ، وليست شائعة عند اكثر الكتاب الروائيين . فهنا ليس التفصيل ، وانما التكثيف والتركيز ، مع حد لا يضارع من الانتباه والتعاطف مع الحدث والصورة والبطل ، هو الذي يلعب دوره .

- ٣ -

وفي قصة « الدون الهادىء » (وهي الرواية الملحمية التي تمتد في أربعة أجزاء ضخمة) ، نجد أسلوب شولوخوف الفردي المميز ، ومميزات الواقعية الاشتراكية ، في وقت واحد معا .

انهما لم يتجاورا صدفة ، وانما كانا بفعل واقعية شولوخوف الاشتراكية ، وقبل ذلك بفعل فنية شولوخوف الواقعية المميزة .

ان الواقعية الاشتراكية تؤكد كل الوقت تنوع الاساليب ، وتفرد الشخصية الفنية ، وتنفي الرتابة ، والروتينية ، والنمطية .

انها تنهل من الحياة عضويتها وحيويتها ، وتنهل من روح العصر غناه وتعقده ، وكلية جوانبه ، وتقدميته ، وثوريته ، وتنهل من الاشتراكية انسانيتها واشتراكيتها ، وتنهل من الواقعية أسلوبها الواقعي الخلاق الذي يفيد من سائر انجازات المدارس الاخرى ويطورها .

ان الحديث عن « الدون الهادىء » باعتبارها ممثلة وعاكسة لكل مميزاتشولوخوف الاسلوبية ، أو لاكثرها الجوهري ، هو حديث طويل يستحق كتابا . وحسبنا ، هنا ، أن نشير الى أصول هذه الملحمة .

يمضي الجزء الاول من « الدون الهادىء » مقدما لوحة غنية شاملة للحياة العامة . النماذج هنا من القوزاق ، قبل الثورة الاشتراكية وبعدها . وشولوخوف لا يعرض على نحو « موضوعي بارد - مما يهيم به علماء الجمال البرجوازيون - وانما يعرض على نحو ذاتي - موضوعي انساني . وبمعنى آخر : انه يخلق النماذج والصور ولا يعكسها عكسا آليا ، وانما يضيف شيئا من روحه ، وهو مع البطل الايجابي (وليس كل أبطال روايات شولوخوف ايجابيين) ، صديق ورفيق وناقل ومصور وفنان .

ان حياة القوزاق الفنية تتمثل ، على نحو هادف ، دون أن تضيع التفاصيل في زحمة العمل الدعائي ، كما يحدث هذا ، أحيانا ، عند البعض . والوضع الطبقي في هذه المرحلة الهامة من حياة وتاريخ الدون ينعكس ، بشكل فني ، مفيدا من الدقة ، والمران الطويل في التصوير ، وقبل ذلك ، واليه ، من التحليل النفسي ، والنمو النفسي لابطال أمثال الميكانيكي ايفان كوتلياروف ، والصحفي ميخائيل كوشيفوي ، وميليخوف الذي يتعرض لكثير من المعاناة والعذاب الروحي بسبب صراع نفسي متطاول ومشروع .

ان المؤلف يبرز التناقضات في هذه النماذج ، وفي طبقة الفلاحين المتوسطة والفنية ، ومشاهد الحرب الاهلية تصور على نحو موضوعي ، فالضحايا هم الضحايا ، والحرب هي الحرب .

ويمتد الوصف في الجزاين الثاني والثالث في لوحات كاملة تتراوح بين الواقعية والرومانسية ، على نحو ملحمي ، يفيد من روح القرن العشرين ، اكثر مما يرنو الى القرن التاسع عشر .. ويعرض للنفس البشرية بكل لواعجها من حقد وحب وأمل ويأس ، وضعف وشجاعة ، وطموح وانهيار ، وتشبث بالجديد .

كل هذا يرسمه المؤلف بأصابع فنية تعتمد البناء النفسي للانسان

البسيط ولكافة أبطال الرواية وشخصياتها .

ان ثورة أوكتوبر التي ترتمي أمام الدون ، تقنع ، بشكل تدريجي أحيانا ، وبشكل طفرة أحيانا أخرى ، وبمختلف الاشكال عموما ، وبكل الوسائل الواقعيـــة الحياتية .. تقنع سكان الدون ، وجماهيـــره البسطاء ، بالانضمـــام الى صفوفها . لكن هذا لا يحدث على شكـل ميكانيكي ، أو بصورة حتميـــة عمياء . ان بعض الابطال يؤمنـون ، وينهارون ، كما ان بعض الذين لم يؤمنوا أساسا يتدرجون الى ايمـان حقيقي . والمؤلف لا ينفي الضعف البشري ، ولا يحتقره ، بل يحنـو عليه . وهو في نظرته الشاملة والانسانية يعتمد الجديد والخير فـي النفس الانسانية ، لكنه لا ينبذ ظهريا السلب ، والسالب ، والضعف الانساني . وبذلك يتوفر عنصر الاقناع ، الذي يساعد في توفيـره ، من ناحية أخرى ، عدم التدخل المباشر من قبل الفنان شولوخوف .

ان القصة تسير كأمواج النهر ، لا بشكل قدري يفتقد الهدف ، وانما بشكل يتصاعد من الداخل ، وينمو في الذهن البشري ، فـــي الخلايا الحية ، وعلى نحو هادف ، لكن بشكـــل مقنع . ان العنصر الطبقي متوفر في قصة ((الدون الهادىء)) تمامـا ، قدر توفر العنصر الانساني ، وقدر توفر العنصر الايديولوجي . هذه العناصر لا تنفصـل بعضا عن بعض ، وانما تتداخل وتتفاعل (بل ان العنصر الايديولوجـي يحتضن العنصر الطبقي ويقدمه سمة من سماته) وتتطور ، معتمـدة سائر المظاهر الحياتية ، ومتحققة من خلالها .

ويجد الحب مجاله الخصب في الرواية ، فاكسينا استاخوفــا هي أنثى قادرة على أن تعطي ما أعطته مدام بوفاري . وحين تمـوت تلتقي مع حبيبها في مونولوج داخلي يقول فيه : ((كل شيء انتهى)) ، ((لقد أصبت بأفدح ما يمكن أن يصيبني)) . ويلتقي بأخرى هي ناتاليا لقاء مزهرا في بستان مزهر ، فنسمعه يقول :

((كل هذا يا ناتاشا من أعباء الحياة . اننا نمشي دائما علىحافة الموت . وأحيانا نستطيع أن نتجاوز الثلم)) .

* * *

ورواية ((الاراضي المستصلحة)) هي نمـــوذج آخر للحميـــة شولوخوف ، وواقعيته الاشتراكية في انجازاتها الخلاقة . واذا كانت رواية ((الدون الهادىء)) تصـــويرا لتدعيم السلطة السوفياتيـــة والاشتراكيه ، في مشاهد الصراع مع قوى الماضي الآفل ، فان روايـــة ((الارض المستصلحة)) تمثل البناء الاشتراكي . وقد أنفق شولوخوف نحو أربعة عشر عاما بين الجزء الرابع والجزء الاول من ((الـــدون الهادىء)) ، أما بين الجزء الاول والجزء الثاني من ((الارضالمستصلحة)) فتمتد ثلاثون سنة !

ولعل أروع ما قرأت في تثمين رواية ((الدون الهادىء)) هـــو ما قاله ألكسي تولستوي (في مقالته ((ربع قرن من الادب السوفياتي)) ـ مجلة ((العالم الجديد)) ـ ((نوفي مير)) ، العدد ١١ ـ ١٢ ، عام ١٩٤٢) : ((ان شولوخوف قد جاء الى الادب بموضوع ولادة المجتمع الجديد في مخاض فواجع وتراجيديا النضال الاجتماعي في قصـة ((الدون الهادىء)) ، فكشف شولوخوف عن عنصر ملحمي مشبـــع برائحة الارض ، وعن تصوير خلاق لحياة قوزاق الدون . لكـــن هذا لا يحدد موضوع الرواية الكامل ، فالدون الهادىء من حيث لغتـــه ، واخلاصه ، وانسانيته ، وشفافيته ، هو اثر فني روسي عام ، واثـــر وطني واثر شعبي)) .

ان هذه الشهادة الادبية لشولوخوف هي شهادة لعبقرية فنـــه الواقعي الاشتراكي ، وهي تغني عن كثير من البيان .

جليل كمال الدين — موسكو

لبنان

حركة الكتاب اللبنانيين

***

كان من الطبيعي ، بعد حادث الاعتداء على مطار بيروت الدولي الذي كشف عجز المسؤولين اللبنانيين واستهتارهم في الدفاع عن سيادة لبنان وكرامته ، أن ينشط المفكرون والمثقفون اللبنانيون مع سائر قطاعات الشعب ، لتحديد موقفهم والمهمة الملقاة على عاتقهم في التخطيط لعمل ثوري بناء يضمن للبنان مستقبلا أمينا واستقلالا حقيقيا .

وقد تنادى الادباء والمفكرون في بيروت الى عقد اجتماعات عديدة تدارسوا فيها موقفهم من الاحداث ونشروا عدة بيانات كان أولها البيان الذي صدر في العدد الماضي من « الآداب » .

غير ان تدهور الموقف خلال الازمة الوزارية – التي كانت هي الاخرى مظهرا من مظاهر الاستهتار وعدم الوعي لدى السلطات والنواب ... – دفع المثقفين الى تأييد الطلاب فيما أخذوا به أنفسهم من عهد الاضراب والاعتصام حتى تتحقق مطالبهم في تحديد مسؤولية عدم التصدي لعدوان المطار واقرار مشروع التجنيد الاجباري وتحصين قرى الحدود واطلاق حرية العمل الفدائي .

وقد قام عدد من الادباء بزيارة الطلاب في الجامعات والمدارس التي اعتصموا فيها واستمعوا الى أحاديثهم وتبادلوا الرأي معهم وأكدوا لهم ان البلاد تعتمد اعتمادا كبيرا على صمودهم وتعتز بوعيهم الذي سيكون دون ريب نقطة الانطلاق لتغيير حقيقي للواقع اللبناني الفاسد .

غير ان المثقفين اللبنانيين تجاوزوا هذا الموقف الى ضرورة المشاركة في عمل ايجابي يكون له اثره في سبيل بناء لبنان الجديد ، فاجتمعوا عدة اجتماعات لوضع « برنامج عمل » يلتزمون به كفئة طليعية من فئات الشعب ، برنامج يضع القواعد الفكرية لتغيير الواقع اللبناني في مختلف الميادين : الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية .

وقد تعاهدت هذه الفئة من الادباء والمفكرين في لبنان على الاضطلاع بمسؤوليتها في هذه المعركة التي يخوضها الشعب اللبناني طلبا لتحقيق ذاته واسترداد كرامته وتأمين مستقبل أجياله .

وفيما يلي مخطط أولي لبرنامج العمل الذي يدرسه الآن المثقفون والادباء اللبنانيون :

أ – الاهداف القريبة

١) ضرورة توحيد الفكر الوطني حول الخطر المشترك .
٢) الوقوف بوجه محاولات التفرقة الداخلية المتصلة بالخطر المشترك .
٣) التأكيد على ارتباط مصير لبنان بالمصير العربي بالنسبة للخطر المشترك .
٤) شرعية العمل الفدائي وعدم التصدي له وحمايته .
٥) عدم جواز الفصل بين العمل الفدائي ونضال الشعب في لبنان والعالم العربي .
٦) ضرورة تدعيم وحدة الحركة الطلابية واقامة اتصال وثيق مع الهيئات الطلابية .
٧) الايمان بأن لبنان قادر على تجاوز الازمة بموقف يمليه المستقبل ، لا الماضي .
٨) ترك الموضوعات التي تثير الخلافات من غير أن تفيد القضية .
٩) الايمان بارتباط سلامة الجبهة الداخلية بخط الدفاع .
١٠) فتح حوار موضوعي واسع مع مفكري العالم .

ب – الاهداف البعيدة المدى

١) في الميدان الثقافي :

أ) منح الفكر والثقافة في لبنان مركزا يتناسب وأهمية الفكر في تكوين الدولة ، وذلك بانشاء وزارة ثقافة عامة تتعاون مع المثقفين في توجيه الحياة الفكرية بمختلف نشاطاتها ومظاهرها (من نواد ومسارح وسينما وتلفزيون ومجلات الخ ...) .

ب) ضرورة توحيد البرامج التعليمية في مختلف المدارس لخلق جيل لبناني موحد القيم في النظر الى التراث والحاضر والمستقبل .

ج) اعتماد اللغة العربية لغة أولى فيالتدريس والتوكيد على لغة أجنبية واحدة على الاقل كلغة ثانية .

د) الزامية التعليم ومجانيته في جميع المراحل .

٢) في الميدان السياسي :

الغاء التمثيل الطائفي في الانتخابات النيابية وتعديل قانون الانتخابات بما يتناسب مع هذا الالغاء بحيث تصبح الكفاءة وحدها ، بعد تغير الاوضاع ، المعيار الحقيقي في الاختيار لتسلم المسؤوليات والوظائف .

٣) في الميدان الاقتصادي :
الدعوة لتطبيق ضريبة الدخل على أساس تصاعدي تتيح التكامل الاجتماعي وتكافؤ الفرص .
٤) في الميدان الاجتماعي :
العمل على علمنة المجتمع اللبناني .

***

جمعية فاسدة ...

في بيروت جمعية اسمها « جمعية أصدقاء الكتاب » حاولت في سنوات نشأتها الاولى أن تحرك الحياة الادبية في لبنان بمنح جوائز مالية لما تسميه ب « أفضل كتاب » في فرع من فروع العلم أو الادب . وكانت هذه الجمعية ولا تزال تتلقى مساعدات مالية من الحكومة اللبنانية وبعض المتبرعين فترصدها لهذه الجوائز .

وليس ثمة من ينكر ان الجمعية قد تركت اثرا محمودا في سنواتها الاولى ، وقامت بأعباء رسالتها قياما مشكورا .

ولكن هذه الجمعية فقدت منذ سنوات ، مع الاسف ، حس المسؤولية ، وأصبحت أعمالها تجري بروح من الاستهتار واللامبالاة يجعل تأثيرها في حياة لبنان الادبية تأثيرا سيئا جدا أصبح معه من الضروري الغاء هذه الجمعية أو اصلاحها ، اذا كانت قابلة للاصلاح ...

والحق ان تشكيل الجمعية قد طرأ عليه منذ أعوام تغير كبير باستقالة بعض أعضائها من مثل الدكتور قسطنطين زريق الذي كان رئيسا لها وغياب وجه كريم كان له اثر كبير في أعمالها هو المرحوم رئيف خوري ، وأصبح كثير من أعضائها اليوم من الادباء الثانويين جدا الذين ليست لهم مشاركة حقيقية في حياتنا الثقافية ، وهم لا يستحقون بالتالي أن توكل اليهم مقادير جمعية يفرض فيها أن تسهم في توجيه الثقافة وتشجيع الانتاج الفكري والادبي .

ويعرف الكثيرون في لبنان ان عددا من الادباء الواعين يمتنعون منذ مدة عن قبول التعاون مع الجمعية حين تطلب منهم ذلك ليقينهم بضياع روح المسؤولية الحقيقية بين أعضائها .

ولكن الذي لا يعرفه الكثيرون ان روحا من الجبن والتهرب قد أصبحت تعشش في زوايا هذه الجمعية تجعل أمرا ملحا ضرورة تعريتها أمام المثقفين . فهي بحجة « عدم الاحراج » ترفض نشر تقارير لجانها التي منحت بموجبها جوائزها أو حجبتها . ومن الطبيعي أن تتذرع بهذه الحجة لتهرّب أحكاما اعتباطية تصدرها هذه اللجان أو مقرروها من غير دراسة ولا تعمق حتى ولا فهم أحيانا ... وقد علمنا ان بعض الذين تقدموا لجوائز الجمعية في العام الماضي ١٩٦٨ طلبوا منها أن تطلعهم ، ولو بشكل شخصي ، على تقرير اللجنة التي حكمت على مؤلفاتهم ، حتى من غير معرفة أسماء أعضاء هذه اللجنة ، ولكن الجمعية لزمت صمتا مطبقا .. بحجة انها لا تريد الاحراج ...

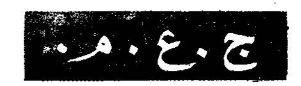
قلنا انها طبعا لا تريد الاحراج ، لا تريد احراج نفسها بنشر تقارير تافهة كتبها أعضاء لا يفقهون شيئا من شؤون الادب ، هذا اذا كتبوا حقا تقارير ولم يكتفوا بسطر أو سطرين أو حكم متهافت نطقوا به في جلسة ما من غير تبرير ولا دراسة ، ولم يكن دور المقررين فيها غير بصم تواقيعهم وتقديم تقرير من ثلاثة أسطر يوافقون فيه على نزوات أعضاء لجان التحكيم الذين أخذهم الغرور وانتفخت أوداجهم لاختيارهم أعضاء ...

والا فأين هي الجمعية الادبية ، في جميع أنحاء الدنيا ، التي لا تنشر تقاريرها ولا تبرر اختيارها ؟ وأين هو الاديب الحقيقي الذي يرفض أن ينشر رأيه اذا كان واثقا من نفسه ، مؤمنا بما يقول ؟ أيمكن أن يوصف رفضه، حين يرفض ، الا بالجبن أو بالخوف من أن يكون رأيه تافها فيفضحه في أوساط الادباء ؟

يبدو واضحا اذن ان جمعية أصدقاء الكتاب لا تعرف كيف تختار أعضاء لجانها ، فهي لا تختار الادباء الحقيقيين ولا الدارسين المشهود لهم ولا النقاد المخلصين . وهذا يعني ان كثيرا من أعضائها ان لم نقل معظمهم غرباء على الادب ، غير مطلعين على ممثليه الحقيقيين .. وقد عرفنا أديبا تعاون في السابق مع الجمعية ، ولكنه اشترط للمضي في التعاون معها أن ينشر تقرير اللجنة التي يدعى للمشاركة في عملها .. وبدلا من أن تستجيب الجمعية لهذه الرغبة فتكون عند مسؤوليتها ، قطعت صلتها بهذا الاديب وامتنعت حتى عن دعوته الى حفلاتها !

هذه الجمعية التي تعيش اليوم بروح السرية والتخفي والتستر ، حتى ان بعض أعضائها يشعرون بنوع من الارهاب تحت اصرار أعضاء آخرين على ضرورة المحافظة على السرية في كل ما تتناقش به الجمعية ... (كأن لديها أسرارا عسكرية اذا كشف النقاب عنها أصبنا بكارثة حزيرانية أخرى !..) هذه الجمعية أصبحت في حياتنا الادبية كالخراج الذي لا مفر من بضعه .. وكثيرون لا يزالون يستغربون كيف لم يستقل منها حتى الآن بعض الادباء والمفكرين الحقيقيين انقاذا لسمعتهم التي بدأت روح السرية تسيء اليها ...

ان الفساد الذي يتأكل كثيرا من مرافق حياتنا اللبنانية قد أدرك في السنوات الماضية جمعية أصدقاء الكتاب التي نشأت لتحمل رسالة نبيلة في تشجيع الانتاج الادبي على أسس من الصراحة والصدق وروح المسؤولية ، ولكنها انحرفت بتأثير بعض أعضائها العابثين وبلامبالاة أعضاء آخرين . ويجب على هذه الجمعية أن تطهّر صفوفها وأن تعيد تركيبها الداخلي الذي أصبح آسنا وأن تعود للمشاركة الفعالة ، الى جانب المؤسسات الوطنية الاخرى ، في توجيه حياتنا الثقافية النظيفة .



رسالة القاهرة من سامي خشبة

مؤسسة المسرح.. والمسرح .. والمسرحيات !

●

في الشهر الماضي تحـــدثنا عن العروض المسرحية الثلاثة التي قدمتها الفرقة الخاصة في القاهرة مع بداية الموسم المسرحي ، عروض « سيدتي الجميلــــة » ، « راجل ومليون ست » ، « برعى بعـــد التحسينات » . ونرجو في هذا الشهر أن يفسح لنا المجال للحديث عن العروض الرئيسية الثلاثة لمؤسسة المسرح في بداية الموسم نفسه : « دائرة الطباشير القوقازية » ، « بلدي يا بلدي » ، « علي جنـــــاح التبريزي وتابعه قفة » .

وقبل أن نبدأ في استعراضنا للاعمال المسرحية الثلاثة ، نحب أن نسوق حديثا « غير مسرحي » عن مؤسسة المسرح نفسها .

فقد بدأ الموسم المسرحي في نوفمبر الماضي بعد اتمام عملية تغيير وتبديل وتحوير واسعة في المناصب والاشكال الادارية لمؤسسة المسرح وفرقها استعدادا للموسم الاول الكامل في عهد الرئيس الجديد للمؤسسة الدكتور عبد العزيز الاهواني . ومن المفهوم ان هذا الموسم لم يكـــن يتوقع لنفسه ميزانية كبيرة تخصص للاعمال المسرحية نفسها ، وفـــي الوقت ذاته فان الموسم بدأ بعد وضع خطة تعلن عن أن المؤسسة تنوي اخراج عدد من العروض المسرحية لا يقل عن عرضين لكل فرقة ، وقــد تصل الى ثلاثة عروض أو أربعة . ورغم ان الخطة قد تبدلت أكثر مــن مرة ـ كالمعتاد والمفـــروض ـ تبعا لنـــــوع المؤثرات المالية والادارية والشخصية والفنية المتفاوتة القوة ، فان المؤسسة لم يطرأ على ذهنها فكرة محاولة القيام بمهمة توصيل الفن المسرحي الى جماهير الشعب العريضة ، المتعطشة الى هذا الفن خارج القاهرة والاسكندريه ، رغم ان جزءا من ميزانية مؤسسة الثقافة الجماهيرية ـ وهو الجزء الخاص بالنشاط المسرحي ـ حول اليها . وبدلا من أن تتوسع المؤسسة فـــي نشاطها ـ هذا النشـــاط الذي لا بد وأن يكون نشاطا مسرحيـــا بالطبع (!) ـ ضيقت المؤسسة من هذا النشاط بالغاء فرقة المسرح الحديث كلها ، وتجميد مسرح الجيب تجميدا فعليا رغم الاعتـــــراف بوجوده رسميا ، علاوة على تجميد نشاط فرق « الطلائع » المسرحيـــة التي كانت قد بدأت نشاطها في الموسمين الماضيين رغم ان بعضا من هذه الفرق الطليعية الشابة ـ طليعة المسرح القومي مثلا ـ كانت قــد بدأت تدريباتها العملية للموسم الجديد بالفعل وبمسرحيات جديدة .

فاذا نحن اكتفينا بالنظر الى العروض التي حصلنا عليها حتـى الآن بالفعل ـ دون التأسي على ما فاتنا ولا التطلع الى ما لم يفت بعد ـ لادهشنا الاسراف الذي حظيت به « دائرة الطباشير القوقازية » في المسرح القومي ، « بلدي يا بلدي » في مسرح الحكيم ، وخاصـــة في الملابس وخامات الديكورات ـ البسيطة المظهر رغم ذلك ـ واعداد الممثلين والفرق الغنائية والراقصة والموسيقية ، ولادهشنا في الوقت نفسه التغيير الشديد الذي لقيته « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » على المسرح الكوميدي في كل العناصر المسرحية .. ما عدا الموهبـــة والتألق الفني الوهاج .

ان الاسراف الواضح الذي حظيت به المسرحيتان الاوليان ليدفع الى التساؤل حقا : ألم يكن من الممكن أن يتم اخراج كل من المسرحيتين، والاولى منهما كتبها مؤلف اشتراكي ـ هو برتولد بريخت ـ وقصــد بها أن تمثل أمام جمهور أغلبه من الاميين أو متوسطي التعليم ، وثانيتهما مسرحية تدعي الثورية والتقدمية ـ أو أمكنة حدوث أفعالها جميعــا ـ مواقع شعبية بسيطة في مدينتي القاهرة وطنطا القديمتين ، ألم يكن من الممكن أن يتم اخراج المسرحيتين في صورة اكثر بساطة وتقشفـــا لكي نضمن ـ ماليا ـ تقـــديم عرض أو عرضين آخرين على كل مـــن المسرحين ، القومي والحكيم ؟

وأيا كانت الاجابة على هذا السؤال المعقد ، فلا شك ان ثمـــة حكمة خفية تقف وراء هذا المظهر الباذخ للعرضين المترفين المحظوظين ، وان حكمة خفية أخرى تقف وراء كل الارقام والاقوال التي تشير الى الازمة المالية الحقيقية التي تعانيها مؤسسة المسرح .

وأعتقد الآن أنه لا بد لنا ـ بعد هـــذا الكلام غير المسرحي ـ أن نعود الى المسرح .. ولنبدأ بأكبر مسارحنا وأعرقها ، المسرح القومي ، ودائرته الطباشيرية ، التي رسمت بالطريقة المصرية !

***

احفظوا حكمة الاقدمين :

لا يأخذ الاشياء الا من يقومون عليها خير قيام ،

فالاطفال للامهات النشيطات ، حتى يشبوا رجالا ونساء ،

والعربات للسائقين الممتازين ، ليكون السير منظما وسريعا ،

والوادي لمن يحسنون زراعته ، حتى ينتج خير الثمار !

هذه هي الحكمة التي طبقها القاضـــي السكير العادل « أزدك » لكي يحكم بالطفل للخادمة التي رعته ومنحته حمايتها وحنانها ، بـــدلا من أمه التي انشغلت عنه بالثياب وفرت من النار البعيدة وتركتـــه فريسة لجنود الاعداء ، وهي الحكمة نفسها التي يستخلصها المغنـــي « أركادي تشيدسه » من المسرحية التي قدمها للفلاحين المتنازعين على الوادي لكي يقنع رعاة مزرعة النجم الاحمر الجماعيـــة بان يتركـــوا واديهم المجدب لجيرانهم حتى يحولوه الى مزرعة خصبة للفواكه ، وهي الحكمة التي تقوم عليها مسرحية « دائرة الطباشير القوقازية » التـــي كانت من أواخر ما كتبه المؤلف المسرحي والشاعر الالماني الاشتراكي برتولد بريخت من مسرحيات طويلة .

ورغم الطابع الدعائي او التعليمي الواضح في المسرحية ، ورغم تشوش بناء المسرحية نفسه وعدم انتظامه ، رغم كل هذا فان احدا لا يستطيع ان ينكر الطاقة الشعرية الكبيرة الكامنة في المسرحية ، الطاقة التي لا تتضمن في وحدة الموضوع او الحبكة بقدر ما تتضمنها وحـــدة القضية التي تناقشها مسرحية بريخت ، ثم الطاقة التي تحتويهـــا شخصينا « جروشا » الخادمة النبيلة ذات الشخصية القوية والقلب العطوف والروح المتمردة ، ثم « أزدك » القاضي العادل ، السكيـــر المرتشي ، الغريب الاطوار الواسع الحيلة الشيكسبيري الملامح والتكوين. والمسرحية بعد هذا مسرحية « جافة » الى حد كبير ، كتبها بريخـــت بعد ان اكتملت ابعاد نظريته عن المسرح الملحمي الذي لا يسعى الـــى استهلاك طاقة المتفرج أو اثارة انفعاله وانما يسعى الى تجديد طاقتـــه ودفعه الى أن يتخذ موقفا عقليا مبنيا على الاقتناع الذهني . وكـــان بريخت قد توصل ايضا الى تحديد وظيفة الموسيقى المسرحية لكـــي تتسق مع فكرته العامة عن الاداء المسرحي . فالموسيقى تسبق النـــص وتفسره ، وتشكل التعبير وتوضحه ، وتقدم لسلوك الشخصيـــــات الانسانية وتعرضه ، ثم ان الموسيقى في النهاية تتخذ موقفا وتساعـــد المتفرج على تحديد موقفه . أما الشخصيات المسرحية فيجب ان تعبر عن ان الانسان موضوع تحت البحث والمناقشة ، وانه متغير وقابـــل للتغيير ، وانه ليس وجودا ثابتا وانما هو وجود متحول متحرك لان وضعه الاجتماعي هو الذي يحدد نوع تفكيره .

من هنا نستطيع ان نتناول العرض المسرحي الذي تقدمه فرقـــة المسرح القومي . ولن نتوقف طويلا لنسأل عن سبب حذف مشهديـــن طويلين من المسرحية وعدد كبير من فقرات حوارها .. ولكننا سنكتفي بوضع عدد من الملاحظات ونحن لا نتجاهل صعوبة تقديم مسرحية مـــن هذا النوع العقلي الذي يضع الكثير من الحواجز امام الانفعال وامام احساس المتفرج بالتماثل مع ما يراه على المنصة .

● لا نعتقد ان صلاح جاهين كان موفقا في الصياغة العاميـــة للترجمة التي اعدتها ليلى جاد ، ولا في صياغة الاغاني بنفس اللهجة العامية ، فقد اضاف بصعوبة تراكيبه اللغوية وجفافها وركاكتها احيانا صعوبة جديدة وغير مطلوبة للمتفرج .. ونكتفي بضرب مثلين . تقول جروشا في اغنية توديعها لخطيبها الجندي : « ولما ترجع هاتلاقـــي

شفايفي مش متباسة » ، بدلا من اللجوء الى التعبير الدارج المباشر ببساطه : « مش هانلاقي حد باس شفايفي » . ويقول ازدك في اغنية ادانته لنفسه : « لما الامير كابكي خلا رأس جورجي ابشفيلي تتقطع »» بدلا من ان يقول ببساطة « لما الامير كازبكي قطع رأس جورجي ابشفيلي » ...

● الموسيقى التي وضعها الملحن سيد مكاوي للاغاني لا علاقه لها بالموسيقى المسرحية أصلا ، ولا علاقة لها ولا فهم فيها لوظيفة الموسيقى المسرحية البريختية في المسرح الملحمي أو المسرح التعليمي . لقد لجأ سيد مكاوي الى محفوظاته الخصبة من الموسيقى الشعبية المصرية لتلحين اغاني مسرحية بريخت - واغلب الظن ان الهدف من هذا هو المساهمة في « فرفشة » المتفرجين .. ولكن بريخت لم يكن يهدف الى « الفرفشة » وانما يهدف الى شيء آخر . فالمفروض أن تكون الموسيقى محايدة بالنسبة للمتفرج ، سابقة على النص ومفسرة له وغير خاضعة له تماما ، واي موسيقى لها ظل أو ايحاء وجداني خاص عند المتفرج ستفقد قيمتها لانها ستعتمد على ايحائها الوجداني الخاص النابع من معان وظروف متناقضة تماما عن معاني وظروف المسرحية ، علاوة على ان مثل هذه الموسيقى انما تمثل جزءاً من ذاكرة المتفرج غير الواعية التي يجب اهمالها تماما والاعتماد على العقل الواعي وحده . مثال ذلك لحن الادباتي الذي صاحب اغنية ازدك الاخيرة عن الفوضى ، كان « ازدك » البريختي في هذه اللحظة مجرد ادباتي مصري ولم يكن هو القاضي البريختي الذي يعلق باغنيته - وبالموسيقى المصاحبة لها - على معنى الاحداث .

● اصوات معظم ممثلينا غير مدربة على الغناء المسرحي ، ولست ادري علاجا لهذا .. وبالنسبة لهذا العرض لا أرى اقتراحا كان يمكن ان يعالج هذا القصور غير اختيار ممثلين لم تؤثر السجائر على حناجرهم ، او ممثلين شبان غير مدربين على الغناء المسرحي .

● الممثلون جميعا باستثناء سميحة أيوب الممتازة وتوفيق الدقن الذي انقذه القناع وانقذته صرامته مع نفسه ، وصلاح قابيل الهادىء دائما ، كانوا ممثلين دراميين عاديين وليسوا ممثلين بريختيين . اي انهم لم يستطيعوا اشعارنا بأنهم لم يتقمصوا الشخصيات التي يمثلونها ، وبانهم - فقط - يمثلون . لقد اندمج شفيق نور الدين مثلا اندماجا كاملا - رغم جمال ادائه في حد ذاته - ولا اعتقد ان اختياره كان موفقا لهذا الدور . فشفيق نور الدين يعطي احساسا ثابتا بأنه نموذج لفلاح مصري مغلوب على أمره ، اما ازدك فهو انسان عرك الدنيا واكتسب خبرات واسعة وحكمة شيطانية ، عرف القذارة والانحطاط ولكن روحه لم تتلوث ، واعتقد ان توفيق الدقن كان يصلح لهذا الدور اكثر من شفيق نور الدين . ويبدو ان سميحة ايوب قد استفادت تماما من دورها العظيم في مسرحية بريخت السابقة «الانسان الطيب» التي قدمتها على مسرح الحكيم .

● واخيرا فان المجهود الذي بذله سعد اردش - بمساعدة خبير مسرح بريخت الالماني كورت فيت لاخراج هذا العمل على المسرح المصري مجهود طيب وعظيم دون جدال . ولكننا لا نعتقد ان المسرح المصري قد استفاد كثيرا من هذه التجربة لانها تمت في اطار الطريقة المصرية التي « بهتت » على الافكار ولم تصبغ الاسلوب ولا وسيلة الاداء . ان بريخت بحاجة الى التمصير او التعريب ، وليس بحاجة الى الترجمة . فالترجمة تمسخه وتفقده معناه . اما التعريب فيستطيع ان يخلقه من جديد .

***

اما مسرحية « بلدي يا بلدي » على مسرح الحكيم فتثير مناقشة من نوع مختلف . انها مسرحية « قومية » ، الفها كاتب عربي مصري هو الدكتور رشاد رشدي ، وليس من الممكن ان ينسى المتفرج دلالاتها السياسيه والفكرية الواضحة .. مهما قيل عن النقد الموضوعي الذي يتبناه الدكتور رشاد رشدي نفسه .

فلو ان قيمة العرض المسرحي تتحدد من خلال التساؤل عن كيفية تنفيذه ، لكان العرض المسرحي لـ « بلدي يا بلدي » عملا مسرحيا جيدا الى حد بعيد .

فرغم النص المشوش الذي كتبه رشاد رشدي والمليء بعشرات الشخصيات والحكايات الجانبية والتعليقات والمواقف التي لا تخدم عملية التطور الدرامي للخط الاساسي في « الكوميديا الموسيقية » - كما يحب المؤلف ان يسميها - رغم رداءة هذا النص فنيا ، فان المخرج جلال الشرقاوي استطاع ان يستفيد من الامكانيات المادية الكثيرة التي اتيحت له ، واستطاع ان يستفيد من موهبته في التحكم في المنصة لكي يستفيد من منصة مسرح الحكيم وصالته الى اقصى حد ، فقسمها الى عدد من المستويات تتوزع عليها اللوحات والمواقف ، وتتحرك فوقها الاحداث والمجموعات الكثيرة باتقان بالغ واستطاع ان يحدد بوضوح الفرق بين موقعي الاحداث : طنطا مقر السيد البدوي ، والقاهرة مقر الوزير ، حيث تجري الحكاية الاساسية ، وخصص لكل موقع فرقة من المغنين مع « مداحة » ، « راوية » ليفصل بوضوح بين التيارين الاساسيين للاحداث .

واستطاع جلال الشرقاوي ان يحقق نوعا من الارتباط الشكلي بين المنصة والصالة - فالارتباط الموضوعي بينهما لا يتحقق الا من خلال الترابط الحقيقي بين ما يجري في المسرح وما يجري خارجه في الواقع الحقيقي ، بين الفن والحقيقة . واستطاع جلال أن يستفيد من توزيع الاضاءة وتوقيتها لتحديد الفواصل بين المشاهد ولتحقيق الانتقال والتحول وتركيز الانتباه واستخلاص معان معينة ، كذلك أستطاع ان يحقق توزيعا صوتيا ناجحا بين الافراد وبعضهم والمجموعات وبعضها وبين الافراد والمجموعات بطريقة نادرة الحدوث فعلا في المسرح المصري، رغم أن جلال لم يبخل على المسرحية بالدراويش وحلقات الذكر ولا بالراقصات والالحان والاغاني التطريبية والمواويل والممثلين الكبار ، حمدي وعبد الله غيث ، وسهير البابلي وعبد الحفيظ التطاوي وانور اسماعيل وحسين الشربيني .. وفوق كل هؤلاء خضرة وزكريا الحجاوي .. علاوة على جموع غفيرة من « الكومبارس » .

وباستثناء هنات قليلة ، مثل ترك السيد البدوي يبدأ دوره وهو واقف في الظلام مع متولي ، او الوقفات التهريجية بين راوي احداث القاهرة ومداحتها ، أو موسيقات زكريا الحجاوي وتطريباته التي لا علاقة لها بالموسيقى المسرحية او الغناء المسرحي .. اقول لولا هذه الهنات لكان عرض « بلدي يا بلدي » من الناحية الحرفية الخالصة عرضا مسرحيا ممتازا .. وهذا حق ! .

ولكن هذا العرض المسرحي المتقن لا يفعل أكثر من زيادة تجسيد تصور منحط عن الشعب المصري وحقيقته - ليس في التاريخ كما قد يبدو للبعض وانما فيما يتعلق بحقيقة هذا الشعب وجوهره الاصيل. رغم التعديلات الكثيرة التي ادخلتها اللجنة المنتدبة من مؤسسة المسرح على النص الاصلي الذي كتبه رشاد رشدي .

فالشعب المصري ينقسم في المسرحية الى جموع من الدراويش المسلوبي العقول الذين لا يفعلون شيئا سوى الذكر ولا يدري احد حتى - من اين يأكلون . اما الذين لا ينضمون امامنا الى حلقات الذكر فهم « حاوي » او متسول او خائن أو معتل العقل او مملوك متخف في زي انثى او فتاة متخفية في زي رجل او ثوري يخطب فلا يسمع اليه احد بينما الناس يلتفون حول الحاوي ، أو مجنون فقد عقله لانه فقد زوجته : « غريبة » ! اما « غريبة » الحقيقية في هذه المسرحية ، فهي مصر نفسها ، مصر الغريبة الضائعة التي اضاعها المؤلف في صحوه متوهما قدرته على اقناعنا بأن المصريين كلهم قد اضاعوها أو تخلوا عنها في منامهم ! .

وبين الدراويش والحواة والمتسولين يستمر العرض لاكثر من ثلاث ساعات لنعرف ان الشعب المصري لا يزرع ارضا ولا يبني بيتا - بل يهدم البيت الذي شاده الاسلاف العظام - ولا يشرع سيفا في وجه التتار ولا الكفار دفاعا عن بلاده .. وانما هو مسلوب العقل تحت شرفة السيد البدوي العظيم ، الذي لا نراه يفعل شيئا الا ان يصوم أو يزعق

في احد اتباعه او يساعد احدى الغانيات على التوبة لكي تصبح خادمة له ، أو ينصح الزعيم الثوري بالتريث فلما لا ينتصح يعود فينصحه بالاندفاع فلما ينهزم ينصحه بأن يطهر نفسه أولا .. ثم فجأة ـ وطبقا للتعديل الذي ادخلته لجنة مؤسسة المسرح ـ يأتي الثوري الذي رفض كل الناس ان يستمعوا الى كلامه طوال الساعات الثلاث ، يأتي هذا الثوري ، دون مناسبة ، جريا من الكواليس صائحا ليعلن أن الشعب قد قام وطرد الكفار وهزم التتار وان متولي الباهت السقيم قد رفع الراية المظفرة فوق المنصورة ! .

ومتولي هذا هو الذي انتزع السلطة من الوزير الطاغية ، ولكنه لم يطرد المماليك لان اعوانه تحولوا هم انفسهم الى مماليك ، اما هو فكان مخلصا بريئا لا يعرف شيئا عن فساد اتباعه رغم الخطب الكثيرة التي لم تقنع السيد البدوي ـ الذي لم يستطع هو نفسه ان يقنع اتباعه ـ ولا رجاله ولا الشعب المشغول بالحواة وحلقات الذكر .. لم يقنع متولي أحدا ممن خطب فيهم ـ وهو لم يفعل شيئا الا الخطابة. والمطلوب هو ان نقتنع نحن بأن متولي بريء وواع وعظيم ومخلص ، وأن الشعب كله هو المذنب والضائع والمنحط والخائن .. نفس الشعب الذي « نسمع الاخبار » عنه في النهاية ـ فقط « نسمع الاخبار » ـ انه سار وراء متولي وحقق المعجزات ! .

اننا نتساءل ، أكان من الممكن أن تحرص مؤسسة المسرح كل هذا الحرص على تقديم مثل تلك المسرحية الرديئة لو ان كاتبا مبتدئا هو الذي الفها ؟ لماذا كل هذا الحرص على تقديم مسرحية تحمل اسم رشاد رشدي رغم أن المؤسسة والوزارة قد اقتنعتا بأنها مسرحية تستحق التعديل على الاقل ؟ ورغم أن الذين عدلوا يفهمون في مسألة الابداع الفني ويعرفون أن رشاد رشدي ليس « مقررا » على رواد المسرح ، وأن العمل الرديء ـ حتى لو كان من تأليف رشاد رشدي ينبغي أن يرفض ؟ . أن بلدي .. بلدنا ، تزيف في هذه المسرحية وتشوه ، والتعديل المتسرع زاد من هلهلة بنائها علاوة على انه لم يقنع احدا ، والاخراج المتقن ساعد على أبراز زيفها وتشويهها .. ونحن لا نعتقد ان مهمة المسرح المصري هي أن يقدم مسرحيات تزيف مصر او تشوهها .

***

في رسالة الشهر الماضي قلنا ان المسرح المصري قد نال في المسرح الكوميدي تكريمه اللائق وحقق قيمته الفكرية والفنية التي يستحقها بعد مائة عام كاملة من التطور والنمو . وكان ذلك من خلال مسرحية الفريد فرج الجديدة « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » التي اخرجها المخرج المخضرم عبد الرحيم الزرقاني .

واعتقد أننا مطالبون الان باثبات هذه الدعوى .

قليلة هي المسرحيات الكوميدية ، من بين ما انتجه المسرح المصري ، التي تمنح الانسان القدرة على التفكير وتمنحه زادا عقليا وروحيا يتزود به بعد ان يترك دار التمثيل . وقليلة هي الشخصيات الكوميدية المصرية التي تستطيع ان تتجاوز زمانها ، وان تطمح الى الامتلاء بفكرة شاملة ، بهم من هموم الانسان الكلية ، لكي تجعل الابتسام وسيلة لفهم الحياة وليس مجرد تعبير عن الاستهزاء او السخرية .

من الذي لم يتمن ، ولو مرة واحدة ، أن يكون مثلما يبدو علي جناح التبريزي ، جريئا ومرحا ولامباليا وكريما ومغامرا ومحبوبا ومخاطرا بفقدان كل شيء وقادرا على ان يربح كل شيء ، خياليا لا يرتبط بشيء الا بجوهر الحياة نفسها ، مثلما تكون روح شفافة خيرة؟. ومن الذي استطاع أن يكون مثله ولو مرة واحدة ؟

ومن الذي لم يكره ان يكون مثل قفة الاسكافي ، حريصا على الخير لنفسه ، مخادعا ماكرا ساذجا فقيرا ضعيف الخلق والقلب والروح ، طيبا ونبيلا في نفس الوقت .. ومن الذي استطاع أن يكون مثله .. دائما ؟ . ومن الذي لم يطمع ان يمتلك الدنيا وما فيها .. ذلك الجراب العجيب الذي وضعه الفريد فرج في وسط مسرحيته ، بعيدا عنها كل البعد ، مرتبطا بها أشد الارتباط .. الجراب الذي يمكن ان يحتوي على كل ما يمكن ان تحتويه « بحر بلا قرار أو كوكب جديد سيار » .. ومن الذي يستطيع ان يهرب من اكتشاف تلك الحقيقة البسيطة غير المقنعة .. أنه يمكن أن يستغني عن الجراب وما فيه ويشبع ـ لولا الطمع ـ بكسرة خبز وزيتونة ؟! .

يقول التعريف الاكاديمي للشخصية المسرحية الكوميدية انها يجب ان تكون شخصية واقعية لا خيال فيها الا بمقدار ما يحتاج المؤلف الى الخيال لكي يضخم من الملامح الحقيقية للشخصية نفسها لكي يحيلها الى نوع من الكاريكاتير الانساني الساخر .

ويقول الفريد فرج ، في تعليقه على النص المطبوع لمسرحيته : ان علينا أن نتجنب أي تصور واقعي لاي من أبطال المسرحية . ونحن نختلف معه في هذا القول . فربما لم يكن التبريزي أو قفة شخصيات واقعية ، ربما لم يوجدا في الحياة الحقيقية في اي عصر .. ولكن الفريد نفسه قد عثر عليهما في الف ليلة وليلة ، في احلام الناس المنسوجة من خيالاتهم وجزئيات واقعهم ، عثر عليهما بشخصيتيهما او بصفاتهما : موجودان في تلك المنطقة الواقعة خلف عيون الناس الحاسبة واصابعهم المدربة على الاخذ . ولذلك فهما جديران بأن يوجدا في حياة الناس أيضا . انهما « ممكنا الوجود » ، ولذلك فان التبريزي رغم شفافيته واستحالته وجماله غير الارضي ، وقفة ، رغم حسيته الكاملة وتجرده من كل خيال الا مما يوحيه اليه سيده التبريزي، رغم كل ذلك فانهما واقعيان وحقيقيان وملموسان . لقد خلقهما الناس او خلقوا عناصرهما الاولية في الف ليلة وليلة ، فاذا كانا لم يوجدا في الحياة الحقيقية بعد فذلك لانهما ما يزالان ساكنين في الاحلام ، لم يجذبهما أحد الى الواقع حتى كتب الفريد فرج مسرحيته .

ولكن التبريزي ، ذلك الامير المفلس ، لا ينفصل ابدا عن تابعه الماكر ، قفة الاسكافي ، والتابع نفسه لا يستطيع ابدا ان ينفصل عن سيده ، حتى بعد ان يخونه ويسلمه للاغنياء بثلاثين درهما كما باع يهوذا السيد المسيح بثلاثين شاقلا . ولكن من منهما التابع حقا ومن منهما الامير ؟ اهو قفة الذي يدفع ثمن الطعام واجر السفر ، ويضربه التبريزي بسوط وهمي فيحس بلذع السوط على جسده بعد ان اطعمه على مائدة وهمية فأحس بلذة الطعام على شفتيه ، ولكنه لا يكف عن المطالبة بالطعام الحقيقي والمكسب الحقيقي مجسدين في الخبز الابيض واللحم المشوي والقصور والجواري ؟ ام هو التبريزي الذي يطالب الناس بتصديق اوهامه ويصدقها هو بنفسه حتى يقنع الناس بحقيقتها او حتى يعيش ويعيشوا معه على امل تحقيق تلك الاوهام ، يوزع عليهم ما يصل الى يده حتى يدفعهم الى العمل ، ولا يعطي قفة شيئا ولا يأخذ لنفسه شيئا ، فقط يكتفي بالحب ، وبكسرة خبز وزيتونة ؟ .

التبريزي عقل خالص وخيال مطلق وخاطرة جسورة ، اما قفة فهو جسد محدود وحلم ضيق وتردد لا يتجاوز وجود صاحبه الحاصل .. ولكن لا فكاك بينهما لانهما في الحقيقة وجهان مكملان لكيان انساني واحد . لقد سارا الى الصين ، بفلوس قفة ، ولكن بحلم التبريزي . وهناك صاح قفة وصرخ مطالبا بالطعام والثروة حتى عن طريق الاحتيال والنصب الحقيقي ، والتبريزي يتوهم ويوهم الناس ان هناك قافلة مهولة آتية ، ليزرع الامل في صدورهم وليدفعهم ان يكرموا بعضهم بعضا ـ فالتعويض آت في الطريق ـ وليدفعهم الى العمل وليحررهم من قيود الشح والفقر والجمود . وهكذا يخلق الخيال وجودا، وتتحول الفكرة غير المادية الى وجود مادي متحقق لان الناس آمنوا بها .

وقد استطاع الفريد فرج باقتدار ان ينسج مسرحيته الجديدةفي لغة مسرحية بالغة الشفافية والايحاء ، وان يحافظ ايضا على لغة الف ليلة المباشرة البسيطة .

واستطاع عبد الرحيم الزرقاني مع فرقة المسرح الكوميدي ان يحولها الى عرض مسرحي جميل ، وان كنا لا نجد مكانا او دورا مسرحيا للاغاني الكثيرة التي كتبها صلاح جاهين ولحنها ابراهيم رجب ، والتي

بدو كحاشية زائدة عن حاجة المسرحية وعن جوها العقلي البسيط والمباشر والقادر على الوصول الى وجدان المتفرج وذهنه دون حاجة الى هذه الوسائط المسرحية الكثيرة . ولكن عبد الرحيم الزرقاني استطاع ان « يلحم » الفاصل المتوسط ــ او المسرحية الصغيرة المتوسطة عن حكاية « الجراب » ــ بطريقة ممتازة في جسد العرض المسرحي ، حينما جعل الجراب يتدلى من السماء ليبقى تحت الانظار بعيداً عن متناول الايدي ليبدأ المختصمان في الرقص حوله والعراك عليه حتى يصل القاضي ويبدآ في مرافعتيهما العجيبتين . ولكن الملابس التي اختارها المخرج للمختصمين ــ وهي ملابس المهرج او « الهارليكان » في الكوميديا دي لارتا (كوميديا ألفن) الايطالية القديمة، هذه الملابس باعدت بين شخصيتي المختصمين وبين جو « ما بين الفصلين » العربي القديم المستمد من الف ليلة ، خاصة وان العرض يجري على خلفية تصنعها ستارة عربية عليها رسوم فارسية قديمة ، وان حوار الفاصل مستمد مباشرة من نص الحكاية الاصلي في الف ليلة ، علاوة على ان ملابس القاضي وحاجبه ملابس عربية قديمة .

اننا لا نستطيع أن ننسى الاداء الممتاز للثنائي الساحر ، ابو بكر عزت وعبد المنعم ابراهيم الاول في دور التبريزي والثاني في دور قفة. لقد أدركا مقدار تكامل الشخصيتين وتلاحمهما فكان اداؤهما متناغما وهارمونيا بين انطلاق ابو بكر عزت وخفته وانسيابه الاثيري ، وبين تردد عبد المنعم ابراهيم وشكه وجزعه ودهشته كأنما سيقع بعد كل خطوة في بئر تحفرها خيالات التبريزي واوهامه .

انها مسرحية عظيمة فعلا ، نرجو ان يستثمر الفريد فرج كل امكانيات عالمها الخصب ، لانها مع مسرحيتيه السابقتين « حلاق بغداد » ، « بقبق الكسلان » ، تستطيع ان تمد الكوميديا المصرية بعالم مسرحي كامل ساحر واخاذ .

***

هل ينتهي الموسم المسرحي لهذا العام عند هذا .. ؟ اننا ننتظر من المسرح القومي ومن مسرح الحكيم على الاقل وعودهما بتقديم عروض جديدة اخرى . وننتظر من مؤسسة المسرح أن تخرج من القاهرة والاسكندرية لتصل بعروضها الى جماهير من المتفرجين تحتاج الى الاستمتاع بالفن المسرحي اضعاف احتياج جمهور المدينتين ، وتستمتع به اضعاف استمتاع جمهورهما !

القاهرة — **سامي خشبة**

العراق

رابطة الادباء

الالتحام قوة ضرورية تقتضيها الظروف الآنية أكثر من أي وقت آخر .. وازاء هذا الفهم والشعور بالمسؤولية التاريخية الملقاة على عاتق المفكرين ، وما يمكن تقديمه للانسان في خدمة قضيته العادلة والسائرة بدأب نحو مجتمع اشتراكي عادل ، وحرصا على زرع الارض الخصبة بالمواهب الخلاقة وحتمية تجمعها وفرض ارادتها ، وخروجا عن لهاث الصمت الخؤون ، والانغلاق البرجي لدى البعض .. كل هذه الامور وغيرها أكدت صميم الهدف الذي يعلنه الادباء في العراق ونضالهم الحاد والمخلص في تشكيل رابطة أدبية تأخذ على عاتقها الانطلاق التقدمي والنهج الانساني الفعال متخطية بذلك تركة جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين ومسيرتها العاجزة في بعث الانسان المفكر الخلاق رغم توفر الامكانيات المادية والمعنوية لها .. وكذلك اتحاد الادباء العراقيين الذي استطاع وفي فترة قصيرة أن يخرج من شرنقة الصمت والتفاعل مع غد الانسان حتى اضطر العجز اللاواعي لدى السلطات الحكومية الى حجبه وملاحقة رواده ..

وبين الجمعية والاتحاد كانت هناك جملة مفاهيم سياسية تعزل احدهما عن الآخر مما أدى الى استشهاد كلا التنظيمين الادبيين .

وآنيا ، وبدأب متواصل ، يواصل نخبة من الادباء ايجاد تنظيم أدبي يتصاعد فهمه الى تجمع شامل لكل الطلائع الاصيلة التي تخدم الفكر بحرص ودأب موصول بالوعي الجاد والانفتاح المخلص .. وتواصل الصحف والمجلات العراقية ابراز هذا الهدف الى حيز الوجود فيفترة قريبة وذلك بنشر كل ما يتعلق من آراء ومقترحات بناءة يمكن الافادة منها في هذا التنظيم الجديد ومناقشتها ورعاية ما يجد منها .. ومنذ أشهر تجري الاتصالات لهذا الفرض والامل معقود بالحصول على ترخيص بهذا الشأن .

التيار القصصي

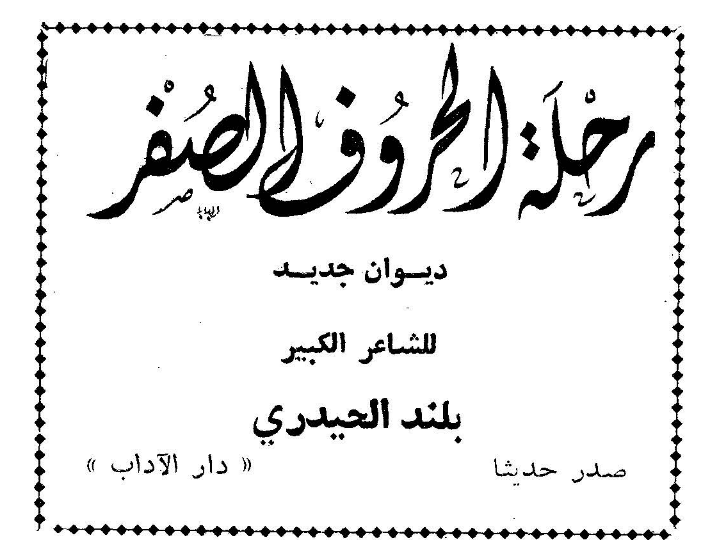
يشهد العراق حاليا حركة أدبية دائبة متخطية كل عقبات النشر والتوزيع والاخفاقات المادية والمعنوية لعدم وجود أجهزة اعلامية مشجعة تتبنى الكتاب العراقي وتعمل على نشره وتوزيعه . ورغم هذا تواصل الطليعة الشابة زرع كلمات جديدة في شتى الفنون الادبية .. وثمة تيار يأخذ الاهتمام أكثر من غيره ويبرز بشكل عاصف لا يعرف الاحتجاب عن وجوه الصمت .. وبين الفجاجة والتجربة والاصالة يولد كل يوم تقريبا هذا التيار القصصي عبر الصحف والمجلات العراقية والعربية بصورة عامة .. وبدأب تواجه المكتبات بين فترة وأخرى مجاميع قصصية وبعض الاعمال الروائية القصيرة لعدد من الشباب الحريص على مواجهة الجمهور بصوت لا يعرف الهزيمة .

وخلال الشهر الاخير من العام المنصرم صدرت أكثر من خمسعشرة مجموعة قصصية وروائية اضافة الى الحلقات التي صدرت حديثا في بعقوبة ثم احتجبت وأعقبتها حلقات جديدة صدرت مؤخرا لاصدقاء القصة في الموصل بعنوان « قصص » .. ومن المؤمل أن تواصل الاخيرة نشاطها متخذة مسيرة طلائعية مجددة ..

ان هذا التيار القصصي يحمل انتعاشا للفكر التقدمي في العراق ويثبت دعائم القلم الشاب وغده الاصيل ... ورغم كل التباريح المنعشة بالفرحة لهذا النهج الذي يحققه الادباء الشباب في العراق تقف جملة أخطاء أدبية في رؤوس البعض منها السرعة والزيف وتبني الافكار السقيمة الفجة والانغلاق على الذات والجنس .. والتسلق والعجز الفني بلا جهد ووعي ..

ان الابتعاد عن مجتمع يواصل مسيرة قاسية نحو الحرية والاشتراكية والتقدم وتسلل قوى الثورة المضادة .. يحقق هزيمة أخرى بلا شك ، وبعكسه يكون البحث عن كلمات تسطر بالاخلاص والفداء هو الهدف والرجاء .

الموصل — **حسب الله يحيى**



تتمة الابحاث

***

فلم يقل أحد ان أدب المعركة أهم وأجدى من أدب الثورة ولا يريد أحد أن يضع خطا فاصلا بين ما يسمى بأدب المعركة وأدب الثورة ، حتى يروح الكاتب يحدثنا عن أدب المعركة يجب أن يكون أدبا ثوريا ، أدبا يدين بايديولوجية ثورية ، وعن البناء الاشتراكي والتقدمية ، والكفاح المسلح وايجاد نظم حكم تقدمية تطوق اسرائيل ... فهذا كله كلام طيب ولكن الكاتب مع كل الكلمات الضخمة التي استعملها والمفاهيم التي تنقل بينها أو استطرد اليها بلا أي داع لم يزدنا شيئا عما سبق أن قرره الاستاذ غائب طعمة فرمان حول هذا الموضوع في مقاله عن « مفهوم أدب المعركة » ، وهذا المقال لا يعدو أن يكون تعليقا أو استطرادا حول مقالة الاستاذ فرمان وتسمية المفهوم الذي أوضحه بأنه هو أدب الثورة.

والذي يعنيني هو أن أقرر أن الذي يتصدى لتوضيح المفاهيم لا بد أن يتحلى أولا وقبل كل شيء بالفكر الواضح وأن يحدد ما يريد اثارته من قضايا وأن يبتعد عن التعبيرات الموهمة وغير الدقيقة التي تنتهي عند التحليل الاخير بألا معنى لها . مثل القول « ان الاديب يتأثر بكل اهتزازات الذبذبة الانسانية سلبا وايجابا ، ويتأثر بكل ألوان الطيف الحياتي التي تنسكب في وعاء وجوده كانسان متمثل طبيعة الوجود وممثل لها ... الخ » فهذا ، وغيره ، كلام لا معنى له ، أو على الاقل تعبيرات غير دقيقة ، من باحث يريد أن يتصدى لتحديد المفاهيم وتوضيحها .

●

٤ - كتب الدكتور عبد القادر محمود « وقفات عند حجة الاسلام الغزالي » ، والكاتب الفاضل باحث أكاديمي مدقق في الفلسفة الصوفية في الاسلام ومن ثم فقد كان للامام الغزالي مركز خاص في دراساته .

وقد سأله طلبته أن يعقب على مقالتي الاستاذ اسماعيل المهدوي عن « أبو حامد الغزالي - دراسة جديدة لحياته وأفكاره ، الآداب عدد نوفمبر - ديسمبر ١٩٦٨ » ، وقد سأل الله اللطف والرعاية لكل من ظلم عقله أو ظلمه عقله فسعى بدون علم ولا هدى ولا كتاب مبين الى ظلم الغزالي والاسلام في عقول الناس ... ثم أوضح ان بعض الكتب التي اعتمد عليها المهدوي في محاولته تقديم حيثيات ادانة الغزالي كتب مشكوك في صحة نسبتها الى الغزالي . وبعد ذلك فند دعوى تعليل أزمة الغزالي النفسية وهروبه أو انقطاعه عن الدنيا بأسباب سياسية ، وأوضح موقف الغزالي العقلي والذوقي من العقل وناقش اتهام الغزالي بالدعوة الى التواكل وأخيرا ذكر بعض حقائق عن الغزالي .

وقد كنت أحب لهذا الباحث الاكاديمي عندما أراد أن ينقد ما كتب عن الغزالي أن يلجأ الى الطريقة العلمية الاولية أو التمهيدية فينقد أولا المنهج الذي اصطنعه المهدوي في تعامله مع النصوص ، وخاصة تخريجه المتعسف لها واجتزائها وتحميلها ما لا تحتمل ، وأخطر من ذلك كله عدم أمانته في نقلها أو عرضها وتوجيهها كما أشرنا الى ذلك في عدد ديسمبر الماضي . فهذا أمر ما كان ينبغي أن يفوت الدكتور الباحث عند نقده لتلك الدراسة .

ولكننا وجدنا الكاتب الفاضل قد لجأ الى طريقة خاطئة للدفاع عن الغزالي عندما جعل الامام الغزالي - بغير سند مقنع - أعمق من تجربته من القديس أوغسطين قبله وديكارت بعده ، وجعله كذلك أسبق من اسبينوزا وكانط وبرجسون ووليم جيمس ... الخ .

فهذا طريق سيىء جدا للدفاع عن الغزالي ، فليس مما يزيد من عبقريته أن ننسب اليه بغير الحق سبقا للفلاسفة المحدثين ، فالشك المنهجي لدى ديكارت لا يماثل شك الغزالي ، وموقفه من فلسفة الدين ليس هو موقف وليم جيمس أو برجسون أو اسبينوزا .

وقد كنت أحسب ان الذي ألجأ الكاتب الى عقد هذه المقارنات التفاخرية في مقاله رغبته الصادقة في الدفاع عن أبي حامد ، فرجعت الى كتابه الضخم عن « الفلسفة الصوفية في الاسلام » (١) فوجدته يبالغ في هذا المنحى الخطر ، منحى المقارنات غير الدقيقة ، وما ذكره السيد الباحث في مقاله سبق أن ذكره في كتابه . والمشكلة ان الباحث الفاضل يدرس لطلبته في أقسام الدراسات العليا بجامعة القاهرة بالخرطوم وغيرها - فيما يبدو لي - هذه المقارنات ، التي ان لم تدرس بامعان ودقة تكون أمرا ضارا على الفلسفة ودارسيها .

وكمثال على خطأ المنحى الذي انتحاه الكاتب أناقش حقيقة واحدة من الحقائق التي ذكرها عن الغزالي ووضعها أمام القارىء الحصيف .

يقول الكاتب : تشابهت الوضعية المنطقية الحديثة مع الغزالي في الوثوق بالعلوم الصورية من منطقية ورياضية واعتبارها يقينية ، لكن الغزالي سبقهم في ان المعرفة التجريبية ترجيحية احتمالية لا تبلغ مرتبة اليقين - وخاصة في فلسفته للعلية التي سبق بها أيضا العلم الحديث والفلسفة الحديثة » .

والاخطاء في هذه الفقرة وحدها أخطاء عديدة بل وقاتلة ، فلا وجه للمقارنة بين الغزالي وبين الوضعية المنطقية . فقول الغزالي بيقينة القواعد الرياضية لا يعني انه يأخذ بما تأخذ به الوضعية المنطقية ، فهذه مشابهة سطحية ، وفكرته عن ان العلوم التجريبية احتمالية لا يمكن على الاطلاق أن نقرنها بفهم الوضعية المنطقية للقضايا التركيبية أو التجريبية ، ان معظم ما يقوله الغزالي لو ناقشناه بمقاييس الوضعية المنطقية لقلنا عنه انه كلام فارغ من المعنى .

ان علينا أن نفهم الغزالي في سياقه الصحيح وأن نعرف ان فلسفته انما كانت محاولة - ناجحة أو فاشلة - لعلاج واصلاح عصره ، وعلينا أن لا ننساق وراء نزعة تفاخرية سلفية غير واعية ازاء تراثنا . فحين يشكك الغزالي مثلا في نظرية العلية بل وينكر العلية أو السببية بحجج لا تفترق كثيرا عما سوف يردده دافيد هيوم في الفلسفة الحديثة فعلينا ألا نفرح وننخدع ونروح نزعم ان الغزالي سبق كبار الفلاسفة المحدثين ، لان الافضل من ذلك أن نفهم المسائل على حقيقتها وفي أفقها الصحيح .

فالغزالي وهيوم وان اتفقا على نقد العلية الا انهما يصدران عن دوافع مختلفة ، ولذا كانت النتائج الحضارية والعملية لعملهما مختلفة تماما ، فقد أدى نقد الغزالي ، ومن سبقه ، للعلية ، الى تدهور الموقف العقلي والعملي في المجتمع العربي الاسلامي بينما أدى نقد هيوم الى ازدهار الاتجاه التجريبي في الفلسفة الحديثة ، وشتان بين الموقفين . فهما وان كان مضمون قولهما متقاربا ، فان كلا منهما قال ما قال من نقد للعلية كاجابة على سؤال مختلف ، وليس المهم هو الجواب بل المهم هو السؤال لانه هو الذي يحدد الافق والاطار الذي يتحرك فيه تفكير عصر من العصور . فالغزالي شكك في العلية ليتوصل الى اثبات المعجزات ، أما نقد هيوم فقد كان اجابة على سؤال آخر ، ولذا كان من نتيجة رأي هيوم نسبية العلوم الطبيعية وضرورة الاقتصار على وصف الظواهر الطبيعية الخارجية وتسجيل الطرد والشاهد المحسوس منها وتقديم تفسير جديد للعلية ... والمشابهة بين النظرتين سطحية تماما .

ولكي أوضح ما أريد تقريره هنا أقول ان الغزالي يرى ان السبب في احتراق قطعة القطن مثلا ليس هو ملاقاتها للنار وانما الامر لا يعدو أن يكون مجرد اقتران وتلازم ، مجرد عادة ، أي ان مشاهدة حدوث الاحتراق عند ملاقاة النار لا تدل على أن النار هي علة الاحتراق « فالوجود عنده لا يدل على الوجودية » على حد تعبيره ، ويجوز وقوع الملاقاة بين النار والقطن دون احتراق ، فليس هناك حتمية أو ضرورة تحتم الاحتراق . انما كل ما هناك اقتران راجع الى تقدير

(١) الفلسفة الصوفية في الاسلام ، مصادرها ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة ، تأليف الدكتور عبد القادر محمود ، (القاهرة ، دار الفكر العربي ، ٩٦٦) - صفحة ٢٧٩ ، ٢٨٠ .

الله سبحانه على أن يخلق هذه الاشياء على التساوق ، وليس هناك فاعل غير الله . والواضح ان الغزالي شكك في العلية أو السببية وانكرها ليتوصل الى اثبات المعجزات ، وقد ذكر هو نفسه في « تهافت الفلاسفة » انه انما خاض في هذه المسألة لاثبات المعجزات و « لامر آخر وهو نصرة ما أطبق عليه المسلمون من ان الله تعالى قادر على كل شيء » . وقد عبر الغزالي بهذا الموقف عن عدم الاهتمام بالتعرف على القوانين الطبيعية مما ترتب عليه اهمال لها وعدم اهتمام بالاتجاه العقلي العملي . هذا ما ينبغي أن نفهمه قبل أن نروح فنتفاخر بأن الغزالي سبق بفلسفته في العلية العلم الحديث والفلسفة الحديثة ، فهذا كلام لا سند له من البحث الصحيح وهو كلام ضار لن نفيد منه في تقدير تراثنا .

هذه نقطة واحدة جوهرية أحببت توضيحها وأضرب صفحا عن كثير من الاشارات الاخرى في المقال مثل اشارته الى التيارات الخبيثة التي جاء بها القرامطة وتلاميذهم من الباطنية ... فمثل هذه التعبيرات التي تنم عن اتجاه المؤلف أكثر مما تنم عن البحث العلمي الموضوعي ينبغي تحاشيها .

●

٥ ـ قدم الاستاذ سامي خشبة في مقاله « شخصيات من أدب المقاومة : عبد الله النديم » دراسة لشخصية النديم من خلال رواية أبو المعاطي أبو النجا عن عبد الله النديم . وهي رواية لم تنشر بعد وان كان الجزء الاول منها ـ فيما أعلم ـ سيصدر بعد أسبوعين .

وقد اهتم الباحث بدراسة الجانب الانساني من شخصية النديم وأبرزه لان « انسانية النديم هي ما اهمله التاريخ الحقيقي ، وهي ما استكملها أبو المعاطي بخلقه الجديد الذي استعان فيه بكل ما خلفه لنا التاريخ من حقيقة » . والواقع انه لا يمكن الكتابة عن النديم دون الكتابة عن مصر ، فقد كانت مصر كلها هي بيت النديم « وشعبها أصدقاؤه ، ومستقبلها مهنته ، ونواديها سمره ، وقضيتها مشكلته الشخصية » . وقد افاض الباحث في التاريخ للحقبة التي عاشها النديم وله ما يبرره في ذلك « لان فهم النديم يتطلب فهم مصر التي عاشها » . وقد أوضح كيف ان النديم اكتسب في عمل أبو المعاطي قامة الشاعر الملحمي والبطل الملحمي في وقت واحد .

ويمكن أن أقول باطمئنان ان الكاتب قد استبطن بشكل كامل بل ورائع روح العمل الذي حاول أبو المعاطي أن يقدمه في أول عمل روائي له ، أقول هذا نتيجة لمعايشتي هذا العمل ، وتمنعني أمور عديدة من أن أبدي تقديرا مفرطا لهذا العمل ، وهذه الدراسة عنه التي نشرت قبل نشر الرواية نفسها ، وأول هذه العوامل انني أخشى ـ حقيقة ـ مدح الاصدقاء عند النقد حتى وان كانوا أهلا لذلك ، وعلى كل فان هذا العمل لم يصبح بعد ملكا للنقاد والقراء ومن ثم فالافضل التريث حتى يتم نشر هذا العمل .

وكل الذي الاحظه ـ ان كانت ثمة ملاحظات ـ على هذه الدراسة المتأنية أمر واحد هو ان الكاتب قد ركز في عرضه لشخصية النديم على تطور النديم الفكري واكتشافه قيمة الحشد وقيمة الكلمة في تعبئة الجماهير ، وقد كنت أفضل له باعتباره يتحدث عن شخصيات من أدب المقاومة أن يعرض بتفصيل اكثر لدور النديم في الثورة العرابية ، فقد كان النديم لسانها القوي وكان يصدر صحيفته الطائف من معسكر الثورة العرابية بالتل الكبير ... الخ .

وعلى كل فالنديم بالفعل أصبح شخصية أسطورية في خيالنا وأفضل تحية لثورتنا العرابية أن يصدر عنه مثل هذا العمل الروائي وان نكتب عنه أمثال هذه الدراسات .

●

٦ ـ وأخيرا هناك دراسة الدكتور خليل حاوي عن « الخلق العضوي في نظرية الشعر ونقده » ، والمقالة الاولى من هذه الدراسة عرض نقدي لآراء الفلاسفة الالمان حول الموضوع بدأها بالحديث عن الناقد والفيلسوف هردر ثم غوته ثم كانط وشلينج ثم ينوي أن يستعرض بعد ذلك تأثير هذه المذاهب الفلسفية في الادب .

ومثل هذه الدراسات والابحاث مفيدة في اغناء ثقافة القارىء العربي الادبية والنقدية .

القاهرة — عبد الجليل حسن

***

تتمة القصص

أهل زميله ليلتقي بأمه وطفلته ، فقد كانت أسئلة الام المقبلة من الجانب الآخر ممتلئة بحياة لا تقاوم . انه لم يستسلم للموت المتحفز بداخل الحقيبة ولم يتصوره موتا عاديا ، وانما حياة أخرى غامضة . وها هو يؤرجح الطفلة ويسبح لها كالبطة ويتقاسم معها رغيف الام الساخن ، وشيئا فشيئا يتحول الموت المتربص في الجانب الآخر من النهر والموجود كحقيقة مادية صارمة ، يتحول الى دخان بينما يغمض الجندي والطفلة أعينهما المنهكة بالحياة ويحلمان معا . لقد تعلم الجندي من الطفلة كيف يتقبل الموت ، واشترك معها في اكتشاف صورته الانسانية الفذة النابضة ، وأصبح من الممكن لهما أن يواجهاه وأن يتحدثا عنه . هذه هي قصة «الارجوحة» . جندي شاب يسير بدراجته . وحقيبة غامضة غموض الموت . وحديث بين الجندي وأم وطفلة . ولكن عيني الكاتب الموهوب قد نفذتا في هذا العالم الصغير ، فمنحتاه وجودا ساحرا أخاذا يضيء لنا بلهيبه الخاص ساحة الحرب والحياة والموت .

●

ان الصورة الجيدة المرسومة باللونين الابيض والاسود خير من الصورة الضعيفة المرسومة بعشرات الالوان . فان هدف الفن النبيل هو الكشف عن حقائق الحياة والوجود الانساني وليس اللهو بهما . ولذلك فان القصاص الذي ينفق أكثر جهده في تنميق العبارات وحشدها بأكبر عدد من الصور الحسية أو المعنوية المعادلة للانفعال أو المعنى المراد الايحاء به ، مثل هذا القصاص لا ينجح غالبا في الوصول الى هدفه بالعمق المطلوب . فكثير من الاشياء يجب أن تقال ببساطة ودون مبالغات والا تحولت الكتابة الى اصطناع وحذلقة وتعقيد للحياة والاشياء . ولطالما قيل بأن اللغة الفنية للقصة هي اللغة المستمدة من طبيعة التجربة وموحياتها وليست اللغة المستمدة من مثال سابق ، قديما كان أم حديثا ، ولكن هذه القضية تظل حبيسة العقل البارد ولا تتحقق الا بانصهار الفنان الكامل في بوتقة تجربته أو بانصهار التجربة تماما في بوتقة الفنان ، مما يوفر لادواته الفنية النضج والوضوح . ولا نقصد هنا بالوضوح وضوح الواقع الذي تصوره التجربة وانما الوضوح الفني حتى في الحالات التي يعبر فيها القصاص عن الحقائق الواقعية الغامضة كالموت مثلما شاهدنا في القصة السابقة . وأعتقد ان المبالغات الصورية واللغوية كثيرا ما ترجع الى عدم نضج التجربة أو الى عدم نضج أدوات التعبير لدى الفنان ، فيحاول الكاتب تعويض هذا النقص في عالم الحقيقة باعتبار اللغة والكلمات بعض عناصره باستخدامه للتعابير المعقدة والغامضة والمفتعلة .

ولقد أصاب هذا الداء قصة الاستاذ موسى كريدي ابتداء مـن عنوان القصة « جرح في شمس هادئة » الـى ذلك اللقاء العابر بيـن يوسف بطل قصته وراويها وبين السائق الفلسطيني الصموت ، الـى التحول المفاجيء غير المدروس في حياة الشخصين .

ولعل الموت هو البطل الحقيقي في قصتنا هذه ، الموت المجاني الذي يبدأ في صورة حادثة غامضة تفرض نفسها على الحياة والاحياء . وتدفع كلا من البطلين بعد قليل الى اختيار صورة مختلفـة للموت تتجسد في موت المناضل ، فهناك ـ كما يقـول السائق الفلسطيني ـ فيما وراء الجبل أسمع صوتا ، بل أصواتا وحشية تتصاعد مـن خلف ، والرصاص يبلغ الآذان سريعا ورهيبا ، يخمد فترة ما يلبث بعدها حتى يستمر موقظا حصى الساحل ، والوجوه التي على الساحل . ولقـد استيقظ السائق الفلسطيني ويوسف أيضا . ولكن أهمية هذه اليقظة لا تكمن في مجرد حدوثها وانما في كيفية حدوثها على المستوى الدرامي. فاذا نظرنا الى السائق الفلسطيني بعين يوسف أو من خلال الوقـائع والاوصافالموضوعية التي قدمها لنا القصاص عنطريق يوسف لا يوقفنا شيء مما قاله السائق سوى الطريقة الشاعرية المصطنعة وغير المتناسبة مع طبيعته الاجتماعية والتي قال بها اشياء معلومة له ولنا سلفا عـن الحرب والمأساة ، فلماذا لم تحركه المأساة قبل تلك اللحظة ؟ لعلهـا حادثة الموت المجاني العارض التي جثمت فوق نفوس المتفرجين وأثـارت القلق بداخله حول معنى حياته ، ولكن هل أمكن وصف هذا التحـول الذي حدث بداخل شخصية السائق من الخارج وصفا مقنعا ؟ لا نظن ذلك ، ولذلك جاءت شخصية السائق الفلسطيني في القصة باهتـة تماما . اما عن التحول الذي حدث في الشخصية الاخرى فقد ظهـر لنا في القصة نتيجة لوقوع يوسف فريسة لوسواس عقلي أصابه بعد لقائه بالسائق الفلسطيني وأحاطه بنوع من التداعيات السرياليـة ليكتشف من خلالها الطريق في النهاية ، طريق الموت النبيل . ولا نظـن ان هذا التحول الغنائي الاقرب الى التناول الشعري للشخصيات قـد استفاد كثيرا من القالب الموضوعي القصصي الذي اختاره الاستـاذ موسى كريدي شكلا فنيا لتجربته . فتوقف فـي منتصف الطريـق ، قصيدة غير مكتملة أو قصة ناقصة ، ولعل هذا ما دفع بالكاتب الـى حشد اللحظات الساكنة في القصة بركام من الصور الرامزة محـاولا اضفاء الحياة على تجربته التي لا ينضجها الا المزيد من الحياة .

●

وتأتي بعد ذلك قصة الاستاذ فاضل السباعي « الصورة والاسم » لتلقي بأضوائها علـى طريق آخر غير طريق الفدائيين والجنود والابطال وان ارتبط به ارتباطا وثيقا لا ينفصم . فالجندي والفدائي والبطـل انسانقبل أن يكون جنديا أو فدائيا أو بطلا . ولا شك أن الانسان الحر وحده هو الذي يصير جنديا فدائيا أو بطلا . وقصة « الصـورة والاسم » دفاع عن حرية الانسان وان لم تصور النتائج المبهجة للحرية وانما اختار الكاتب طريقا عكسيا يصور لنا من خلاله سقوط بطلقصته سقوطا محزنا مضحكا مثيرا للغضب . الانسان الذي استهلك الخـوف والمحاولات المستمرة للتخفي والهروب من شباك السلطة كل طاقاته على الحياة والابداع ، هذا الانسان يسقط في الشباك في نهاية الامـر نتيجة عماء مطارديه لا ذكائهم ، ونحن اذ نحزن له أو نضحك سخرية من غباء الموقف أو نغضب انما نعبر فـي حزننا وضحكنا وغضبنا عـن موقف واحد هو الرفض لمثل هذا الواقع والدفاع عن حرية الانسـان ضد هذا الوضع وعن حريتنا متمثلة فيه ، ولكن ليت كاتبنا أعطـى مزيدا من العناية في تصويره لعالم الحدث ولم يقتصر على حـواره الذكي الساخر الذي طغى على القصة وأضفى عليها طابعا ذهنيا صرفا يفتقد الظلال . فان مزيدا من التفاصيل المختارة بعناية عن المكـان والشخصيات والاشياء على سبيل المثال قد يعطي القصة امكانية كبرى على الامتداد في الواقع المتمثل في وجدان جمهور القراء . فان فضل الفن العظيم يكمن في منحه الافكار صورا مؤثرة لا تنسى وان كان عرض الافكار على نحو شيق هو بعض أسرار الفن العظيم .

تبقى قصة الاستاذ سليمان فياض ـ الغضب ـ وهي تقترب في تجربتها من الاتجاه الذي سلكه كاتب قصـة ـ الصورة والاسم ـ وان غلب على فنية الاخير الاسلوب الذهني القائم على المفارقاتوالسخرية ، بينما اعتمد سليمان فياض في صيـاغة تجربته على البناء الرمزي المتنامي الاكثر كثافة والتصاقا بواقع الحياة . ففي قصة ـ الغضب ـ نواجه أزمة حادة من أزمات الحرية ، يجسدها تمزق البطل النفسـي نتيجة لفقدانه الوعي بمعاني الاشياء ، ووقوفه مترددا أمام عالمالفعل، غير قادر على اكتشاف مبرراته وأهدافه . ولكن تطورا ما يحدث فـي داخل البطل تحت ضغط احساسه المعـذب بالجبن والانفصال عن الآخرين ، ويكتشف ان الفعل التلقائي أفضل من الصمت ويأخذ فـي القاء الاحجار « على المارة ، وزجاج السيارات ، ونوافذ الترام .... والشرفة التي سقط منها الرجـل برصاصة طائشة ، وامرأة حامل ، وفتاة تمضغ لبانة » ، فهل نجح في تحقيق حريته ؟ لا . فان الوعـي بضرورة الفعل واكتشاف معناه وتسميته شرط لتحقيق هذه الحرية ، لا يتوفر لفرسان الفعل التلقائي . ولذلك فان مشكلة بطل القصـة تبقى بدون حل ويظل برغم الحركة الظاهرية متوقفا عند نقطة البدايـة بعد أن تنفد كومة الاحجار ، ويجلس بطلنا على الرصيف محـاولا أن يتذكر اسمه الذي بدأت القصة بنسيانه له .

ولعل الاسم في قصة الغضب رمز للمعنى أو الشعار أو الهـدف أو القيمة التي ترفع الفعـل الانساني من مستوى الوجود التلقائي الخام الى مستوى الوجود الانساني المؤسس على العقل .

وقد أجاد المؤلف في تصويره لشخصية البطل النموذجي على نحو يذكرنا بالبطل الوجودي في أعمال سارتر الادبية ، وان اختلف عنـه في ضعف ايمانه بقوة الموقف التلقائي واصراره حتى النهاية علىالبحث عن المبرر المنطقي أو الاسم الذي تتميز به الاشياء والافعال ويتميز به صاحبـه .

ومع احكام البناء الفني للقصة من ناحية الشكل الا ان علاقة البطل بعالم القصة قد أصابها بعض الاخلال الذي يمكن أن يؤخذ علىالمؤلف. فقد بدا بطل القصة فـي أول الامر يعاني مرارة الاحساس بالانفصال عن الواقع الخارجي الثائر والمتفوق عليه ، ولكنه يتحول فجأة وبدون مبررات الى ناقد يدين هذا الواقع بالكسل وفقدان الهمة ، ولا يبـدو لنا في جلوس بطلنا على المقهى يرقب الناس سببا مقنعا لهذا التحول بالمنطق الدرامي .

كذلك فاننا نتساءل : أما كان بامكان الاستاذ سليمان فيـاض أن يجد في ذكريات بطل قصته الشاب شيئا سوى بنات البوفيه الباحثات عن حب أو زواج الى آخره ، شيئا يمكن أن يضفي على معاناة بطـله قيمة أكبر ؟ أم انه قد أصر على رؤيته بهـذه التفاهة انسياقا وراء تقنينات الساسة عن البرجوازي الصغير ؟ هذه التقنينات التي لا تهتم كثيرا بروح الانسان .

القاهرة

شوقي خميس